

北京大學國際漢學家研修基地

國際漢學研究通訊

Newsletter for International China Studies

第四期

2011.12


北京大學出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

Newsletter for International China Studies

ISBN 978-7-301-20013-1



定價：75.00元

北京大學國際漢學家研修基地

國際漢學研究通訊

Newsletter for International China Studies

第四期
2011. 12



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

圖書在版編目(CIP)數據

國際漢學研究通訊. 第四期/北京大學國際漢學家研修基地. —北京：北京大學出版社，2011.12

ISBN 978-7-301-20013-1

I. ① 國… II. ① 北… III. ① 漢學－研究－世界－文集 IV. ① K207.8-53

中國版本圖書館CIP數據核字(2011)第281574號

書　　名：國際漢學研究通訊(第四期)
著作責任者：北京大學國際漢學家研修基地　編
責任編輯：武　芳　翁雯婧　王　琳
標準書號：ISBN 978-7-301-20013-1/K·0834
出版發行：北京大學出版社
地　　址：北京市海淀區成府路205號　100871
網　　址：http://www.pup.cn
電　　話：郵購部 62752015　發行部 62750672
　　　　　編輯部 62765691　出版部 62754962
電子郵箱：dianjiwenhua@163.com
印 刷 者：北京大學印刷廠
經 銷 者：新華書店
　　　　　720毫米×1020毫米　16開本　29.75印張　515千字
　　　　　2011年12月第1版　2011年12月第1次印刷
定　　價：75.00元

目録

漢學論壇

經典詮釋

文獻天地

漢學人物

馬可·波羅研究

研究綜覽

論著評介

基地紀事

征稿啓事

漢學論壇

"抒情"的傳統

——《抒情之現代性》導論*

陳國球

一、"中國文學"的"抒情傳統"

"中國文學究竟有何特質?"

"經歷數千年發展的中國文學,是否構成一個自成體系的傳統?"

打從"中國文學"成爲一個現代學術的概念以後,類似的問題就不斷被提出。當然,中國的詩詞歌賦或者駢體散行諸種篇什,以至志怪演義、雜劇傳奇等作品,本就紛陳於歷史軌道之上;集部之學,亦古已有之。然而,以詩歌、小說、戲劇等嶄新的門類重新組合排序、以"文學"作爲新組合的統稱,可說是現代的概念。亦只有在這個"現代"的視野下,與"西方"並置相對的此一"中國"之意義才能生成。於是"中國"的"文學傳統"就在"西方文學傳統"的映照下得到體認,或者說得以"建構"。1971年加州大學柏克萊校區東方語文學系教授陳世驤在美國亞洲研究協會(Association for Asian Studies)年會的比較文學小組致開幕詞,宣稱:

作者單位:香港教育學院語文學院

*陳國球、王德威合編《抒情之現代性——中國抒情傳統論集》即將由北京三聯書店出版。

中國文學傳統從整體而言就是一個抒情傳統。(Chinese literary tradition as a whole is a lyrical tradition.)[①]

其立說的語境,顯而易見;解說的方向,也呼應了現代學術思考的需要。這篇原題"On Chinese Lyrical Tradition"(《論中國抒情傳統》)的英文發言被譯成中文後,更廣爲流播;"中國抒情傳統"之說,不脛而走。加上長期在美國普林斯頓大學任教的高友工,從上世紀70年代後期到80、90年代發表了好幾篇有關"中國抒情美典"的論文——其總合性的論述見於2002年的長篇論文《中國文化史中的抒情傳統》[②],對臺、港以至海外的中國文學研究,造成深遠影響。數十年來,有不少著述認同"抒情傳統"之說,甚至以之爲不辯自明的論述前提。事實上,這個論述系統也顯示出强大的詮釋能力,於中國文學史或比較文學研究,貢獻良多。及至晚近,此説之潛力續有發揮,應用範圍更由古典文學延伸至現當代文學的研究。然而,學界也開始有不同的看法,有認爲此說只照應詩歌體類及其精神,未能周到解釋中國文學其他重要面向;也有認爲"抒情"一語本自西洋,"抒情傳統"之説僅爲海外漢學家的權宜,不足爲中國本土文學研究的基石。對於綿延數十載而深具影響的一個論説傳統,作出反思檢討,自是應有之義。我們嘗試匯集相關的主要文獻,釋名章義,原其始表其末,以了解這個論述系統的變化軌跡及其文化意義,並思考其説進一步發展的可能或者需要。

二、"抒情詩"在中國

陳世驤在他的"宣言"中指出:

與歐洲文學傳統——我稱之爲史詩的及戲劇的傳統——並列時,中

① Chen Shih-hsiang, "On Chinese Lyrical Tradition: Opening Address to Panel on Comparative Literature, AAS Meeting, 1971," *Tamkang Review* 2.2 & 3.1 (1971—1972): 20. 本文有楊銘塗譯本《中國的抒情傳統》,載《純文學》10: 1(1972), 4—9頁;後來經楊牧刪訂,收入《陳世驤文存》,臺北:志文出版社,1972,31—37頁。楊牧本是這篇重要文章最通行的版本。然而筆者認爲兩個中譯本尚有不少可以改進的空間,故此處引文以及下文引述,皆爲筆者在參酌兩個譯本後按原文重新譯出。

② 高友工,《中國文化史中的抒情傳統》,《中國學術》2002年11期,212—260頁;又見高友工,《美典:中國文學研究論集》,北京:三聯書店,2008。但收入後者之文本有部分缺漏。

國的抒情傳統卓然顯現。我們可以證之於文學創作以至批評著述之中。標誌着希臘文學初始盛況的偉大的荷馬史詩和希臘悲劇喜劇,是令人驚歎的;然而同樣令人驚異的是,與希臘自西元前十世紀左右同時開展的中國文學創作,雖然毫不遜色,却没有類似史詩的作品。這以後大約兩千年裏,中國也還是没有戲劇可言。中國文學的榮耀别有所在,在其抒情詩。……

〔自《詩經》《楚辭》以後,〕中國文學創作的主要航道確定下來了,儘管往後這個傳統不斷發展與擴張。可以這樣説,從此以後,中國文學注定要以抒情爲主導。①

自新文學運動以來,這種中西對比以見差異的論點並不罕見。胡適1918年發表的《建設的文學革命論》就是以西方傳統作基準,批評"中國文學的方法實在不完備":

韻文只有抒情詩,絶少紀事詩,長篇詩更不曾有過,戲本更在幼稚時代,但略能紀事掉文,全不懂結構。②

他的《白話文學史》(1928)也説:

故事詩(epic)在中國起來的很遲,這是世界文學史上一個很少見的現象。要解釋這個現象,却也不容易。③

又如朱光潛在1926年發表的《中國文學之未開闢的領土》中説:

中國文學演化的痕跡有許多反乎常規的地方,第一就是抒情詩最早出現。世界各民族最早的文學作品都是敘事詩。……長篇敘事詩何以在中國不發達呢?抒情詩何以最早出呢?因爲中國文學的第一大特點就是偏重主觀,情感豐富而想像貧弱。……因爲缺乏客觀想像,戲劇也

① "On Chinese Lyrical Tradition," p. 18.
② 胡適,《建設的文學革命論》,《胡適古典文學研究論集》,上海:上海古籍出版社,1988,64頁。
③ 胡適,《白話文學史》,上海:新月書店,1928,75頁。

因而不發達。[①]

從20年代到40年代發表類似見解的還有鄭振鐸、郭紹虞、傅東華、聞一多等。[②]與陳世驤在上世紀30年代頗相往來的林庚,也發表過《中國文學史上一個謎》(1935),嘗試解釋中國爲甚麼没有史詩、没有悲劇,早期文學中也没有長篇敘事詩和長篇小説。[③]

文學史上之"缺項",成爲許多論者不易釋放的心結。"抒情詩"之一枝獨放,在胡適眼中是應予批評的;但愈往後期,這個現象却漸漸被看成值得欣羡的特色。例如前引朱光潛的文章就提過:"做抒情詩,中國詩人比西方詩人却要高明些",他在另文《長篇詩在中國何以不發達》(1934)也説這是"中國人藝術趣味比較精純的證據"。[④]聞一多《文學的歷史動向》(1943)説:"從西周到春秋中葉,從建安到盛唐,這中國文學史上兩個最光榮的時期,都是詩的時期。"[⑤]到了陳世驤筆下,則更是整個中國文學傳統的榮耀所在。

這個中西比較文學的入門話題,今天聽來已是陳腔濫調。我們不必一再重複其内容,但不妨深思這種看來疏簡粗率的比較怎樣發展成一種具備詮釋力量的論述系統,當中文學的概念到底經歷了怎麼樣的流轉(circulation)旅程。

三、從"抒情詩"到"抒情的"

以上提到的中西的對舉主要是圍繞"史詩"("長篇敘事詩")、"戲劇"與"抒情詩"三種文學體類作議論,主要的判斷是:前二者屬中國之所缺,後者則

---

① 朱光潛,《中國文學之未開闢的領土》,《東方雜誌》1926年6期,82頁。此外,朱光潛1934年發表的《長篇詩在中國何以不發達》也可以參考,文章原載《申報月刊》1934年2期;二文收入《朱光潛全集》,合肥:安徽教育出版社,1993,第8卷,134—143頁;352—357頁。

② 參鄭振鐸,《抒情詩》,《文學旬刊》1923年9期,1頁;《史詩》,《文學旬刊》1923年9期,2頁;郭紹虞,《中國文學演進之趨勢》,《小説月報》17卷號外(1926):21—37頁;傅東華,《中國文體的特色》,《學生時代》1.4(1938):8—11頁;聞一多,《文學的歷史動向》,原載《當代評論》1943年12期,收入孫黨伯、袁謇主編,《聞一多全集》,武漢:湖北人民出版社,1994,第10册,16—21頁。

③ 林庚,《中國文學史上一個謎》,《國聞周報》1935年4期;收入《林庚詩文集》,北京:清華大學出版社,2005,第9卷,50—59頁。這一篇論文後來就濃縮爲《中國文學史》(1947)的第二章《史詩時期》。

④《朱光潛全集》,第8卷,135、355頁。

⑤《聞一多全集》,第10册,17頁。

爲中國之所擅。然而,即使被肯定爲中國文學所擅長的"抒情詩",却不是中國原有的觀念;中國傳統的文體論述中並不曾有過等同於"lyric"的"抒情詩"或"抒情體"的詞彙。换句話説,五四以還的文學論述,是在西方現代文學觀念流轉過程中進行的。大家似乎都認同了一套"普世的"基準——戲劇(drama)、史詩(epic;或作敘事詩,後來再演化爲敘事體的小説)與抒情詩(lyric)三分的文體觀念(triadic conception of genres)。現代的中國文學史論述中,有直接套用這個三分法的,如劉大白《中國文學史》(1933)説:"文學底具體的分類,就是詩篇、小説、戲劇三種,……咱們所要講的中國文學史,實在是中國詩篇、小説、戲劇底歷史。"[①]劉大白再輔以"内容律"和"外形律"的概念,上置於三分的框架,嘗試以這框架收納"中國舊文學作品"的諸種體裁。[②]這是很有創意的移植。更多的文學史論述是從三分架構中再添"散文"一體,變成詩歌、散文、小説,和戲劇。[③]這種新的分體方式,其實不符合原來西方文體三分的基本原則;但其背後的文化依據却是更深厚的"詩"、"文"二分傳統[④],加上原來舊文學的邊緣體類因西方文體觀念而集結重組成"小説"與"戲劇",兼且文學位階上移,變成了文體四分説。這是中西體類觀念的一種奇異結合,也是文學觀念流轉中施與受互動的結果。

當然,現代認知的"三分文體"在西方文學理論史(或者説"詩學史",history of poetics)上也有一個發展的過程。"三分"的架式在柏拉圖轉述的蘇格拉底話語中,只是隱性的存在,其討論的中心點是"模仿"(或者"再現")的不

---

① 劉大白,《中國文學史》,上海:大江書鋪,1933,10頁。

② 劉大白,《中國文學史》,16—33頁。

③ 學衡派的梅光迪早在1920年左右,講演"文學概論"時,就發表這樣的講法:"文學分散文、戲曲、小説、詩四種。"見梅光迪講演,楊壽增、歐梁筆録,《文學概論講義》,《現代中文學刊》2010年8期,97頁。

④傳統集部之學本就有"詩"、"文"二分;但這個分野與西方的"verse"與"prose"之分不同;按Jeffrey Kittay與Wlad Godzich的研究,這一對術語的指涉比"genre"更爲寬廣,而又在歷史的過程中互相牽扯;"prose"雖然面世較遲,但後來的"verse"却受其制約;參Jeffrey Kittay and Wlad Godzich, *Emergence of Prose: An Essay in Prosaics*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987; George A. Kennedy, "The Evolution of a Theory of Artistic Prose," George A. Kennedy, ed., *The Cambridge History of Literary Criticism, Vol. 1: Classical Criticism*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, pp. 184—199。

同表現。亞里士多德的《詩學》則聚焦於戲劇[①],再以此爲參照討論史詩;至於"抒情詩"這時還未進入"命名"的階段[②]。中世紀階段出現的許多文體論述,就不見得被"三分説"支配。現代學者會認爲"三分説"到文藝復興後期閔涂諾(Antonio Sebastiano Minturno)的《詩藝》(*L'Arte Poetica*, 1564)才正式浮現;及至史詩、抒情詩、戲劇被歌德描述爲"自然的形式"(Natural Forms),三分之説可謂底定,成爲浪漫主義時期的文學共識,而"抒情詩"在文學體類的價值階次更上升至最高點。[③]

由此觀之,如果要講述一個從希臘羅馬下來的"抒情詩"譜系,其實也要通過一個"追認"的過程。[④]事實上,以西方"抒情詩史"來看,從浪漫主義承傳至今的"抒情詩"定義,包括其篇幅之短小、富音樂性、直抒詩人之胸臆情緒等,並未完全把這文體在文學史上的表現綜括。尤其是早期"抒情詩"的吟唱演出形式及場所,其表義空間究屬"個我"還是"公衆",其界限就不易分劃;一直到18世紀,"抒情體"中蘊涵的修辭學及演辯元素,更不容今天的評論家輕率抹掉。[⑤]考慮到"抒情體"在西方有這樣的歷史旅程,我們就不難明白,現代理論家如本雅明(Walter Benjamin)、阿多諾(Theodor Adorno)等雖然經過"浪

---

① 更準確的説法是《詩學》的重點在於悲劇;喜劇的討論可能因流傳下來的《詩學》版本不够完整而未充分顯示。從今存部分看,喜劇只被看做是次等的文類,參 Stephen Halliwell, "Aristotle's Poetics," *The Cambridge History of Literary Criticism, Vol. 1: Classical Criticism*, pp. 165—183。

② 參考 Jeffrey Walker, "Aristotle's Lyric: Re-imagining the Rhetoric of Epideictic Song," *College English 51.1* (1989.1): 5—28. 按:"命名"是重要的意指過程(signification),陳世驤就以"詩"之命名作爲文學觀念演進的一個指標;見陳世驤,《中國詩字之原始觀念試論》,《歷史語言研究所集刊·外編》4 (1961), 899—912頁。

③ 以上的相關討論,詳見 Earl Miner, "On the Genesis and Development of Literary Systems," *Critical Inquiry* 5.2 (1978): 339—353; Alastair Fowler, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes* ,Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982; John Frow, *Genre*, London: Routledge, 2006。

④ 參考 Paul Allen Miller, *Lyric Texts and Lyric Consciousness: The Birth of a Genre from Archaic Greece to Augustan Rome*, London: Routledge, 1994; 作者試圖以"内省主體性"爲基準回溯希臘羅馬時期各種詩篇及其載録,檢視哪些可以歸入"抒情詩"體;其判斷是見於文本的羅馬詩作,比起口傳的希臘詩歌,更爲合格;此説亦有學者不表贊同,見 Stephen Instone, "True Lyric," *The Classical Review*, New Series 45.2 (1995): 267—268。

⑤ David Lindley, "Lyric," Martin Coyle, Peter Garside, et al ed., *Encyclopedia of Literature and Criticism*, London: Routledge, 1990, pp. 188—198; Douglas Lane Patey, " 'Aesthetics' and the Rise of Lyric in the Eighteenth Century," *Studies in English Literature, 1500—1900* 33.3 (1993): 587—608; Scott Brewster, *Lyric*, London: Routledge, 2009, pp. 43—111.

漫主義"的洗禮，但還是會對"抒情詩"的社會意義有更爲辯證的深思。[①]晚近西方對"抒情詩"的公、私意識形態，以及"抒情"與政治和歷史的關聯，已有更多的反省；當中一個重要的傾向是不斷回眸西方的"抒情傳統"；既反思眉睫之前的浪漫主義與新批評的影響，更向古典、中世紀，以至文藝復興時期的遺産致敬。[②]要言之，現今西方對"抒情詩"與"抒情傳統"的思考，大概有三個方向：

一、認爲過去的"抒情詩"冷對歷史與政治，僅在個人的私有空間打轉；今後"抒情詩"應要創新發展，要介入社會，對各種操控和壓抑的力量作出反應。

二、質疑"抒情詩"是否有可能成爲"非歷史"(ahistorical)的文本；嘗試採用異於傳統的閱讀方法，以"讀出"作品中的文化政治。

三、思考"抒情詩人"的"拒絶介入"姿態，是否有更深層的政治意義；探討"抒情詩"在政治版圖中"留白"，是否抗議統治者所佈置之意識形態牢籠的一種可能。

再者，當"抒情詩"被置放於一個廣闊的思想空間時，何謂"抒情"、如何"抒情"、能否"抒情"等超出"文體論"以至"詩學"框框的問題就會萌生；於是衍生出"抒情的"(lyrical)、"抒情主義"或"抒情精神"(lyricism)、"抒情性"(lyricality)等概念。事實上史詩、戲劇和抒情詩的分野，從來就不能停留於簡單的形式分類。文體形式在文學史過程中必定有發展和變化；個別作品挑戰規範而作出各種變奏，亦是藝術應有之義。因此，正如現代德語區非常受重視的一本詩學著作——施岱格(Emil Staiger)的《詩學基本觀念》(1946)，就表明其

---

① 參考 Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* , London: Verso, 1997; Theodor Adorno, "Lyric Poetry and Society," trans. Bruce Mayo, *Telos* 20 (1974): 56—71. 我們應該注意，阿多諾在文中特别提出古典抒情詩人如薩福(Sappho)、品達(Pindar)等的作品與當代的抒情詩定義並不能簡單對應。

② 我們可以略舉數例如下：Chaviva Hošek and Patricia Parker, eds., *Lyric Poetry: Beyond New Criticism*, Ithaca: Cornell University Press, 1985; Mark Jeffreys, ed., *New Definitions of Lyric: Theory, Technology, and Culture*, New York: Garland Publishing, 1998; Anne Janowitz, *Lyric and Labour in the Romantic Tradition*, New York: Cambridge University Press, 1998; Thomas A. DuBois, *Lyric, Meaning, and Audience in the Oral Tradition of Northern Europe*, Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press, 2006; Steve Newman, Ballad Collection, *Lyric, and the Canon: The Call of the Popular from the Restoration to the New Criticism*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2007; Jacob Blevins, ed., *Dialogism and Lyric Self-fashioning: Bakhtin and the Voices of a Genre*, Selinsgrove, Pa.: Susquehanna University Press, 2008。

關注點不是史詩、戲劇和抒情詩，而是“史詩的”、“戲劇的”和“抒情的”。作者認爲值得討論的是其中相對穩定的“性質”(qualities)，構成這些性質的是創作者的意識風格(style of consciousness)，以至存在模式(mode of being)。[①]施岱格的詩學有其哲學取向，我們不必在此討論[②]；但他從三分的形式分類轉進文學呈現的模式，其實是柏拉圖以至亞里士多德論説的呼應。依此方向，“悲劇的”、“史詩的”、“抒情的”等觀念的應用空間可以非常廣闊，以至上面提到與“抒情”相關的一系列詞彙，都有其“越界”的能量。例如“抒情精神”可以提升爲美學的典範，成爲不同媒介的藝術共同追求的一種理想：音樂美學以及視覺藝術就常有“抒情精神”的討論。[③]“抒情精神”甚至可以作爲跨文化研究的據點：日裔美國學者杉本(Michael Suginmoto)就曾以“‘西方的’抒情精神”觀念討論日本古典文學的問題[④]；普林斯頓大學的孟而康(Earl Miner)則以爲“抒情的”與“抒情精神”等觀念是比較詩學非常有效的出發點[⑤]。

我們要討論陳世驤和高友工的“抒情傳統”論，也可以從這個背景去理解。陳世驤的《論中國抒情傳統》一文以英文發表，所論之“抒情”的相關詞彙就是英語的“lyric”、“lyrical”、“lyricism”。他對“lyric”之取義，理所當然的是從他撰文年代的西方“抒情詩”論述歸納而來；更準確的説他主要是參考了頗能

---

① Emil Staiger, *Basic Concepts of Poetics*, trans. Janette C. Hudson and Luanne T. Frank, University Park, Pa.: The Pennsylvania State University Press, 1991, pp. 15, 198—205.

② 有關施岱格詩學的評論，可參考 René Wellek, “Genre Theory, the Lyric, and Erlebnis,” *Discrimination: Further Concepts of Criticism*, New Haven: Yale University Press, 1971, pp. 225—252; William Elford Rogers, *The Three Genres and the Interpretation of Lyric*, Princeton: Princeton University Press, 1983, pp. 37—41。

③ 有關現代音樂的“抒情精神”討論可參：Arnold Whittall, *Exploring Twentieth-Century Music: Tradition and Innovation*, New York: Cambridge University Press, 2003, pp. 145—166；有關視覺藝術以“抒情精神”爲理想的討論見 Kim Grant, *Surrealism and the Visual Arts: Theory and Reception*, New York: Cambridge University Press, 2005, pp. 13—72. 此外，又有論者以“lyricism”爲音樂美學的觀念，借音樂以論視覺藝術，見 Robert Reiff, “Lyricism as Applied to the Visual Arts,” *Journal of Aesthetic Education* 8.2 (1974.4): 73—78；以此論建築的例子有 Jean-Louis Cohen, *Le Corbursier, 1887—1965: The Lyricism of Architecture in the Machine Age*, London: Taschen, 2004。

④ Michael Suginoto, “‘Western’ Lyricism and the Uses of Theory in Premodern Japanese Literature,” *Comparative Literature Studies 39.4* (2002): 386—408.

⑤ Earl Miner, “Some Theoretical and Methodological Topics for Comparative Literature,” *Poetics Today 8.1* (1987): 123—140. 孟而康後來依這個思路寫成比較詩學的專著：Earl Miner, *Comparative Poetics*, Princeton: Princeton University Press, 1990。

反映當時詩學研究水平和觀點的《詩與詩學百科全書》(1965)。他引用的喬伊斯(James Joyce)、阿博克羅姆比(Lascelles Abercrombie)、德靈克沃特(John Drinkwater)等的話語,都可以從此書揭到。[1]然而,他要從中國的《詩經》、《楚辭》開始論述"中國的""Lyrical Tradition",他就必須與中國的詩學傳統協商,而以中文的"抒情"二字來作觀念對應。在《中國詩之原始觀念試論》(1961),陳世驤說:

我國古來的詩,即就《詩經》而論,是多於抒情的短章,而希見敘事的長篇。但希臘到亞里士多德時已傳下不少的敘事長詩。……

我們的詩學思想一直到近世還是以言志抒情並韻律爲基本觀點。[2]

四、"抒情"在中國

我們說在現代中國文學論述中廣泛應用的"抒情詩"一語本自西方,其對應英文原詞就是"lyric"。然而"抒情"一語,却非舶來品。屈原《九章·惜誦》曾說"惜誦以致愍兮,發憤以抒情"[3],已是一般的文學常識,所以朱自清在《詩言志辨》中談到"抒情詩"時,就說這是"現代譯語",又說:

"抒情"這個詞組是我們固有的,但現在的涵義却是外來的。[4]

近時學者也有說:

從詞源學角度看,"抒情"概念可追溯到屈原,但那僅說明它古已有之,並非生造而已。王國維以前,中國正統文人不大使用它。

---

① Alex Preminger, ed., *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton: Princeton University Press, 1965, pp. 460—470.

② 陳世驤,《中國詩字之原始觀念試論》, 911—912頁。又參見他的英文論文"The *Shih Ching*: Its Generic Significance in Chinese Literary History and Poetics," *Bulletin of History and Philology, Academia Sinica 39.1* (1969): 371—413;以及他的弟子王靖獻(楊牧)翻譯並經他認可的中文版本《原興:兼論中國文學特質》,《中國文化研究所學報》3(1970): 135—162頁。

③ 見朱熹,《楚辭集注》,上海:上海古籍出版社,1979,73頁。

④ 朱自清,《詩言志辨》,收入《朱自清全集》,南京:江蘇教育出版社,1996,第6卷,172頁。

"五四"之前,除屈原外,幾乎無人使用〔"抒情"一詞〕。[①]

這個講法很有代表性。現在對"抒情傳統"論述作出反省和批評的學者,於應用"西方的"觀念來討論"中國的"文學,會非常警惕;這是學術研究應有的嚴謹態度。然而,具體來説,認爲中國文學傳統罕用"抒情"一詞,却恰恰顯示出現代學者對傳統的陌生,今天的知識架構讓我們與"傳統"之間,確有相當的距離。因爲,"抒情"一語,在中國傳統中並不是不尋常的詞彙。

屈原在《惜誦》篇説"發憤以抒情","抒"字一作"杼";據王逸《楚辭章句》和朱熹《楚辭集注》,"抒"字又作"舒"或"紓"。[②]姜亮夫《楚辭通故》則以爲"杼"字之用可能在魏晉以後。[③]"抒"的釋義是"渫"或者"挹",也就是宣泄、傾注,或者汲出;用於"抒情"一語,即是屬於主體内在的"情"基於某種原因往身外流注,或者這流注達成某種效應。相關詞彙和觀念在《楚辭》中已有多例:《惜誦》的"發憤以抒情"、《思美人》的"申旦以舒中情"、《哀時命》的"抒中情而屬詩"及"焉發憤而抒情"。此外,《昭明文選》中還有西漢王褒《聖主得賢臣頌》的"敢不略陳愚而抒情素",東漢班固《兩都賦》的"抒下情而通諷論";及至兩晉六朝,我們還可見到左芬《離思賦》有"援筆抒情,涕淚增零",傅亮《爲宋公修張良廟教》有"抒懷古之情,存不刊之烈"[④],江淹《悼室人十首》之八"抒悲情雖滯,送往意所知"。這些例子都在敍述情懷由内心向外流注的過程;再者,其往外流之情,又凝定爲相對考究的語言形式,如頌、賦、教、詩等。當中情感、情緒的波動固在於個人——"抒中情"、"情滯",但其指涉範圍却可以擴展到公共領域——"通諷論"。

---

① 見李珺平,《中國古代抒情理論的文化闡釋》,北京:北京大學出版社,2005,270、282頁。

② 王逸,《楚辭章句》,見洪興祖,《楚辭補注》,北京:中華書局,1983,259頁;朱熹,《楚辭集注》,72頁。

③ 姜亮夫説:"《九章·惜誦》'發憤以杼情',王逸注'杼,渫也,言己身雖疲病,猶發憤懣,作此辭賦,陳列利害,渫〔己〕情思以風諫君也。''杼,一作舒。'洪補曰'杼,渫水槽也,音署,杜預云"申杼舊意",然《文選》云"抒情素",又曰"抒下情,而通諷論",其字並從手。'按〈哀時命〉亦言'焉發憤而抒情',王逸注'言己懷忠直之志,獨悁悒煩毒,無所發我憤懣,泄己忠心也。'按《説文》'杼,機之持緯者',即後世之梭字。疑古讀如舒,抒,《説文》'挹也。'大徐'神與切。'《管子·禁藏篇》'抒井易水。'《通俗文》'汲出謂之抒。'《廣雅·釋言》'渫也。'則抒情當作抒,《九章》作杼,字誤也,叔師訓渫,當不誤,則誤在魏晉以後。今人言發抒,猶言發泄爾。杼字誤。抒又作舒,同音通用也。《九章·思美人》'申旦以舒中情兮',舒中情即抒情也。"《楚辭通故》,濟南:齊魯書社,1985,第1册,612頁。

④ 蕭統編,李善注,《文選注》,卷36,7頁上,收入《四庫全書》1329册,627頁。

這種"抒情詩學"的發展,在唐宋以後一點没有稍減。唐人喜歡在詩題或詩序中標示這種"抒情"作用。例如:駱賓王《秋日送陳文林陸道士》序中"陟陽風雨,貴抒情於詠歌",就是借西晉詩人孫楚《征西官屬送於陟陽侯作詩》中"晨風飄歧路,零雨被秋草"的詩境,比喻當前透過"詠歌"以"抒送别之情";李幼卿有詩《前年春,與獨孤常州兄花時爲别,倏已三年矣,今鶯花又爾,睹物增懷,因之抒情,聊以奉寄》,題目説明舊事回憶與當前感慨所觸動的"抒情";孟郊《抒情因上郎中二十二叔、監察十五叔,兼呈李益端公、柳縝評事》詩中有"方憑指下弦,寫出心中言"之句,應是借音樂爲喻,却又書之於詩,是多向度的抒情。白居易《初除官,蒙裴常侍贈鶻銜瑞草緋袍魚袋,因謝惠貺,兼抒離情》、劉禹錫《令狐相公頻示新什,早春南望,遐想漢中,因抒短章,以寄情愫》及《牛相公見示新什,謹依本韻次用,以抒下情》、李商隱《南潭上亭讌集,以疾後至,因而抒情》等詩題,都在解説因何以詩"抒情"。從這些詩序詩題的説明看來,當中顯示出時人對"詩"之倚重、對詩功能的信任,認爲"情"可藉此而得以"抒"、得以"寄"。

唐代"抒情詩學"值得注意的地方是:"詩"以其"抒情"功能,在社會生活上起着重要作用,使得人際互動不止於實利物質,還有其精神情感的一面。當然,當"抒情"被接納爲社會上的流通貨幣,就表示從個人空間轉進到公共領域,其間的"情"與"物"或許是不能分割的。"詩"之"用"除了見諸上面羅列的例子之外,我們還可以舉出楊巨源《懷德抒情寄上信州座主》及李商隱《五言述德抒情詩一首四十韻,獻上杜七兄僕射相公》之題,以及白居易《寄獻北都留守裴令公》序文所説:"司徒令公分守東洛,移鎮北都。一心勤王,三月成政。形容盛德,實在歌詩。況辱知音,敢不先唱。輒奉五言四十韻寄獻,以抒下情",都是"形容盛德"與"抒情"的結合,是具體"詩用"的顯示。這種風氣到後世都有沿襲,如清代朱彝尊《萬柳堂記》就提到建堂後"一時抒情述德,咸歌詩頌公難老。"洪亮吉亦有詩題作《歲暮急葬歸里,率傚述德抒情詩一百十韻,呈大興朱先生》。唐代的"抒情詩用觀"還可以透過參閲兩本性質不易釐清的書稍加推演:一是孟啓(或作孟棨)所撰《本事詩》,另一是盧瓌的《抒情集》。後者已經遺佚,但《太平廣記》、《詩話總龜》、《説郛》中頗有鈔録;書名或作《抒情録》、《抒情》等;前者收入丁福保輯《歷代詩話續編》,是常見易得之書。這

兩本書被胡應麟並列，指一般書目往往"例以詩話文評，附見集類"，然而"究其體制，實小説者流也"。[1]究竟二書是詩話、總集，還是小説，我們不必急於判定，但從現存的文本所見，這兩本書的內容和表述方式的確非常相近，都是以事繫人，以詩繫事：從所記人物的角度來説，當中包括生活上各種遭際，而必然有詩穿插其中；若以各則文字出現的詩篇爲中心，則所記爲詩之"本事"、詩緣何而生。孟啓在《本事詩》序説：

> 詩者，情動於中而形於言。故怨思悲愁，常多感慨。抒懷佳作，諷刺雅言，著於群書，雖盈廚溢閣，其間觸事興詠，尤所鍾情，不有發揮，孰明厥義？[2]

胡應麟視此書爲記録逸聞異事的小説，但孟啓序告訴我們他的着眼點在於當中的"詩"與"情"，視"事"爲觸媒；或者可以説，在他心目中，"事"、"詩"、"情"本就緊密關聯，不能割切。《本事詩》其中屢被稱引的一則是有關杜甫爲"詩史"之説，其意義實在可以從這個關聯來深入解釋[3]，《本事詩》一集以序文解釋人生各種遭際的意義如何從"詩情"中得見；《抒情集》我們不得見全貌，但既然以"抒情"命題，可以推想作者亦有類似的文學觀或者人生觀。從唐代出現孟啓和盧瓌二集看來，詩與社會上各種活動行爲有所關聯已是當時的共識，而這個關聯的意義，正正由詩的"抒情"作用所彰顯。

往後無論詩賦等作品，或者詩文相關的序跋和論述，都頗有用到"抒情"一語，以下我們再稍作例列。如晚唐沈顔《書懷寄友人》："登樓得句遠，望月抒情深。"北宋韋驤《再和岩起以詩答謝惠團茶之句》："蕪句聊紓情内動。"又《二月》："紓情聊且綴詩篇。"韓淲《讀鮑謝詩》："摇毫抒情思，莫知蛙黽鳴。"釋文珦《白日苦短行》："景行不可忘，抒情爲此篇。"元代趙孟頫《詠懷六首》其四："抒情作好歌，歌竟意難任。"馬祖常《貢院再用鷄字韻》："射策第高天上奏，抒情詩好竹間題。"謝應芳更愛用"抒情愫"三字，如"贈别殷勤抒情愫"

---

[1] 胡應麟，《少室山房筆叢》，上海：中華書局，1964，375頁。又胡應麟《詩藪》亦説："盧瓌有《抒情集》，亦《本事詩》類也。"《詩藪》，上海：上海古籍出版社，1979，167頁。

[2] 丁福保輯，《歷代詩話續編》，北京：中華書局，1983，2頁。

[3] 參閲陳國球，《淺談〈本事詩〉與"詩史"——張暉〈詩史〉序》，載張暉，《詩史》，臺北：學生書局，2006。

(《送楊純夫歸琴》)、"援毫抒情愫"(《懷郡城諸親友》);明代皇甫涍也較多用"抒情"二字入詩,如"遥過京口滄江路,抒情漫屬歸田賦"(《雪夕醉歌别兄弟兼贈周山人》)、"抒情告君子,太康毋我尤"(《秋宵宴會與周山人以言》)。何景明《待曙樓賦》:"佩嘉名以繹義,顧朗景以抒情。"徐媛《臨蘭皋賦》:"聊抒情以寄恨,結長風以東歸。"清代如汪由敦《送比部伯南還》:"抒情述蕪詞,聊代青門酒。"看來作品中用到這二字,或多或少都有點"後設"的意味,把本來居於背後的"抒情"活動前景化。

至如唐代李嶠《與夏縣崔少府書》:"頃者闕塞羈遊,風塵旅泊,抒情歌事,略有短篇,未足追踵詞人,亦以言其所志。"南宋楊萬里《與湖北陳提舉》:"今乃欲以尺紙之敬,抒中情之勤,以納交於英簜之末。"明代李夢陽《送楊希顔詩序》:"夫歌以永言,言以闡義,因義抒情,古之道也";顧大典《懷故園賦序》:"昔庾信賦《小園》,眷長林而偃息;陸機賦《懷土》,撫征轡以躊躇。雖寄興不同,而抒情則一。"胡震亨《唐音癸籤》:"嘗謂讀太白樂府者有三難:不先明古題辭義源委,不知奪换所自;不參按白身世遭遇之概,不知其因事傳題、借題抒情之本指;不讀盡古人書、精熟《離騷》《選》賦及歷代諸家詩集,無繇得其所伐之材,與巧鑄靈運之作。"清代魏裔介《復安慶郡丞程崑崙書》:"嘗以爲詩以抒情,貴得《三百篇》諷諭之意,故子美可尊也,而並喜香山。"路德《關中書院課士詩賦序》:"凡作詩賦,寫景抒情者,風之意也;揆時審勢者,雅之遺也;歌功論德者,頌之體也。"以上這些言説,有些是個人思想行爲的表白,有些是社會活動的申述,更有對經典作家以至文學傳統的體悟;這些不同的層次和空間,都見到"抒情"概念的滲透。

如果我們對中國文學傳統有更多的認識,就會明白"抒情"可以指向楚騷的憂愍憤懣、指向登樓望月的情思摇盪;也可以指向傷别離愁,又或者懷恩述德。再者,"抒情"並不一定與現代學者想象般與"言志"衝突,早在屈原賦中,"情"與"志"已可以互相支援①;直到清代,還可見到以杜甫、白居易的"諷諭"

① 參考廖棟樑,《騷言志——論"發憤以抒情"説及其在後代的演繹》,《靈均餘影——古代楚辭學論集》,臺北:里仁書局,2010,319頁;以及饒宗頤,《騷言志説》,《文轍》,臺北:學生書局,1991,97—116頁;胡曉明,《從詩言志到騷言志》,《詩與文化心靈》,北京:中華書局,2006,35—41頁;曾守正,《中國"詩言志"與"詩緣情"的文學思想——以漢代詩歌爲考察對象》,《淡江人文社會學刊》2002年3期,1—34頁。

之意向詩之“抒情”方向問責。當然,我們還没有很細緻的把以上引録的言説“歷史化”,各處的“抒情”原有其具體語境,各自負載不盡相同的内藴(connotations);但這些引例最少可以讓我們看到“抒情”已經内化於傳統詩學之中,供詩人或批評家靈活地應用於文學活動的解説。然而,“抒情”一語的應用範圍雖廣,却又不至於變成一個覆蓋無限的廢詞;我們回顧“抒情”的傳統用法時,會見到其要義都限定在人文活動中情感流注的範圍之内;而應用者基本上都明白“抒情”只是這些活動的一個環節、一個層面;换句話説,他們大抵明白,“抒情”很重要,但不是一切。因此若要提出一個“抒情傳統”的觀念,不是説這個傳統除了“抒情”,别無其他;而是説,在這個文化傳統之中,“抒情”意識的滲透性極强。從這個角度作出詮釋,可以看到這個傳統的繁富面貌底下,隱隱然有一種貫串力量。

五、“中國抒情傳統”論述及其發展

從字源學來看,“抒情”與“lyric”得義的基礎不同,但不難找到相通的元素。在中國文化傳統中,“抒情”的意義在“情”之流注,此種流注往往以詩賦等文學形式,以直述或者暗喻的語言透露。西方的“lyric”源出與樂器演奏相關的“歌”,而其“音樂性”(musicality)在印刷文化成主導以後,漸漸褪變爲一種隱喻,音樂的流動感常常被詮釋爲情感的流動,而這正是後來浪漫主義論述藉以發揮的據點,也是中文翻譯爲“抒情詩”的主要原因。回到陳世驤等的“抒情傳統”論,其出發點雖然是浪漫主義定義下的“抒情詩”,但他們從“情感流動”及其保存和流傳的角度去觀察中國文學,就必然要回到“抒情”在中國文化傳統的現場,從歷史實況及意識根源作出梳理與分析。“詩者,志之所之也;在心爲志,發言爲詩”與“惜誦以致愍兮,發憤以抒情”,同樣指涉内心到外在表現的某些傾瀉流動;“賦詩言志”與“述德抒情”的“演出”性質,清晰地説明詩賦文學這種情志傾注活動可以具備的公共意義;“吟咏情性,以風其上”與“詩以抒情,貴得《三百篇》諷諭”更是政治關懷的直率宣示。這都見出中國“抒情傳統”與西方浪漫主義定義的“抒情”有所不同,但却不一定與西方整個抒情譜系有絶對的差異。中國文學傳統的“抒情精神”本來就很豐富;然而,以其爲中國文學傳統主要特色,却是西方的“lyricism”觀念流轉到中國以後

才漸次萌發的思想。以之對照"現代主義"觀念流轉的情況,或者可以看到現當代文學面對"現代"的微妙態度。

粗略地說,中國現當代文學創作對"現代主義"的追求,一直帶着時間差的焦慮與遺憾;西方的"現代主義"被視爲一種"真正"切合現代社會的普世價值,我們的詩人小説家都很努力要趕上這個"現代"的潮流,免得落後於人,於是引進西方的理論和創作典範便成急務。然而"抒情"之義,却可以反求諸己,從中國傳統中找到豐富的資源;而"抒情精神"的求索,恰恰也是現代西方文學的一種重要傾向,在"現代主義"的"前衛"佔有一席;講求"抒情"不見得是"保守"和"落伍",現當代文學論述與實踐的"六朝風"和"晚唐風",就是這種思路的表現。陳世驤等現代學人,透過與西方文學傳統比較對照而建構的"中國抒情傳統",爲中國在文學的世界地圖找到一個值得尊重的位置,"文學"在文化政治的功能,於此可見。

以上的高度簡括的論述,當然不足以解説大半個世紀以來,衆多"抒情傳統"論者在學思道路上的風塵閱歷如何與生命軌跡共浮沉。事實上,如果我們有機會細思陳世驤在逃避戰禍而離家去國之時,以卞之琳的《慰勞書簡》爲中心寫下《戰火一詩人》("A Poet in Our War Time", 1942),又以"文學作爲對抗黑暗之光"闡釋陸機寫《文賦》的心境(*Literature as Light Against Darkness*, 1948),在"聞道長安似弈棋",長考去留一着時,與老師艾克敦再度合作翻譯《桃花扇》,相信會比較了解"中國抒情傳統"的體認,其實載負了陳世驤對現代中國命運前途的思索。[①]至於高友工的"抒情美典"論,其始也居高望遠,操持分析哲學的手術刀以剖析"經驗之知",宣稱"個人根本對中西文化比較這個題目没有太大的興趣"[②];然而乘之愈往,識之愈真,高友工歸結他的理論時,就回到文化史的人間世,以中文撰寫《中國文化史的抒情傳統》,不僅用心於中國文學史,更深入音樂、書法、繪畫等不同門類的藝術去追踪其中的"抒情"意蕴,領悟"我們文化中抒情美典中憧憬的人生的中和性"[③]。他對這美的

① 參考陳國球,《"抒情傳統論"以前——陳世驤早期文學論初探》,《淡江中文學報》2008年6期,225—252頁。

② 高友工,《文學研究的美學問題(下)》,《美典:中國文學研究論集》,88頁。

③ 高友工,《中國文化史中的抒情傳統》,260頁。

境界的道德價值有深刻的體會,或者是他在遠戍多年以後的文化回歸。

再依"抒情傳統"論述譜系往前推,我們應該留心聞一多爲何在戰火倥傯、悲憤憂戚的歲月,寫下《歌與詩》(1939)、《文學的歷史動向》(1943)等篇[①];朱自清如何在心路與親歷上歐遊,受到瑞恰兹與燕卜蓀的"科學的"批評意念衝擊以後,埋首《三百篇》以還的"志"與"情",完成《詩言志説》(1937)以至《詩言志辨》(1947)的論述[②]。在多難的日子裏,"情"何以"抒"? 魯迅和朱光潛就曾因錢起的"曲終人不見,江上數峰青"兩句詩而有所爭辯[③]。魯迅憂愁憂思,只會"發憤以抒情";而朱光潛則羨慕陶淵明在亂世中"泯化一切憂喜",進入"静穆"之境。兩人選擇了不同的抒情之路,却未能證明誰人的判斷較爲正確。與朱光潛共爲"文學守望"的沈從文,也曾經從"抒情"的角度理解個人的文學事業,以爲"一切藝術都容許作者注入一種詩的抒情"[④]。但最終"時代"讓他深深陷入"抒情"意義的沉思,在《抽象的抒情》(1961)一文,認定知識分子的文字語言表現,"不過是一種抒情,……和夢囈差不多[⑤]。"今天看來,這話音的絶望沉痛,仿似投江前的屈原行吟。人生實難,"抒情"與"憂患"如何協商? 宗白華借用方東美《生命情調與美感》(1931)的思路,在戰時寫下《中國藝術意境之誕生》(1943;1944增訂);在方東美和宗白華眼中,中國人之宇宙,就是藝術之"意境",就是"詩";方東美發現"詩人詞客,雖置身於彈丸之地,亦能發抒性靈,拓展心意,以充塞無涯虚境。"[⑥]宗白華則描述藝術家怎樣以"心靈映射萬象","透過秩序的網幕,使鴻濛之理閃閃發光"[⑦];他們這一番研尋,不是純藝術的玄思,而有其實際的關懷,目的是要了解中國過去"人們如何追求光明,追尋美,以救濟和建立他們的精神生活,化苦悶爲創造,培養壯闊的

---

① 見《聞一多全集》,第10册,5—15頁,16—21頁。

②《詩言志説》,國立清華大學中國文學會編,《語言與文學》,上海:中華書局,1937,1—44頁;《詩言志辨》,《朱自清全集》,第6卷,126—307頁。

③ 朱光潛,《説"曲終人不見,江上數峰青"——答夏丏尊先生》,《朱光潛全集》,卷8,393—397頁;魯迅,《題未定草》(七),《魯迅全集》,北京:人民文學出版社,1989,卷6,425—430頁。

④ 沈從文,《短篇小説》,《沈從文全集》,太原:北嶽文藝出版社,2002,卷16,505—506頁。

⑤ 沈從文,《抽象的抒情》,《沈從文全集》,卷16,535—536頁。

⑥ 方東美,《生命情調與美感》,《生生之德》,臺北:黎明文化,2005,177頁。

⑦ 宗白華,《中國藝術意境之誕生》,《宗白華全集》,合肥:安徽教育出版社,1994,卷2,361、369頁。

精神人格”，是大時代底下“民族文化底自省工作”。[①]

以上不同層次和面向的思考，都在體察中國文化傳統之中“情”如何灌注流動、可以有多大的能量，可説是陳世驤、高友工等“抒情傳統”論述的先導。陳、高兩位的文學思想透過幾篇重要論文傳揚，其學術架式齊整莊嚴，方法學上取法西方現代，但内容上却是傳統文學意義的開發。這樣的規模，正好迎合上世紀70到80年代臺港中文學界面對西學挑戰的需要，尤其赢得年輕一輩學人的支持。當時發揚“抒情傳統”論最力的是蔡英俊與吕正惠，分别以《抒情精神與抒情傳統》(1982)、《中國文學形式與抒情傳統》(1982)兩篇深入淺出的文章，普及化並充實了陳世驤和高友工的主張。[②]他倆的臺灣大學學長柯慶明則先是結合了老師葉嘉瑩的説詩方法，以王國維“境界説”爲宗旨；葉嘉瑩有《〈人間詞話〉境界説與中國傳統詩説的關係》(1980)，説明她所鼓吹的“興發感動”——“抒情”本義的一種表現——的淵源[③]。另一方面，柯慶明又相繼探索與“抒情傳統”論述相關的各種議題，如悲劇意識、敘事詩傳統等，他的《從“現實反應”到“抒情表現”——論〈古詩十九首〉與中國詩歌的發展》(1999)指出“抒情表現”其實消解了“現實”，對唯“抒情”是尚的詩學提示警覺。[④]此外，我們還見到張淑香以《蘭亭集序》爲據，從“本體意識”的角度探究“抒情傳統”，寫成《抒情傳統的本體意識——從理論的“演出”解讀〈蘭亭集序〉》(1992)[⑤]；蕭馳早期參與“抒情傳統”討論的文章《從“才子佳人”到〈紅樓夢〉——文人小説與抒情詩傳統的一段情結》(1996)，以“唯美主義”、“退避主義”、“沉湎於藝術和感性生活的傳統”作爲“抒情傳統”的定義，又以

---

① 宗白華，《〈論世説新語和晉人的美〉等編輯後語》，《宗白華全集》，卷2，288頁；《中國藝術意境之誕生》，《宗白華全集》，卷2，360頁。

② 蔡英俊，《抒情精神與抒情傳統》，載蔡英俊編，《抒情的境界》，臺北：聯經出版公司，1982，69—110頁；吕正惠，《中國文學形式與抒情傳統》(原題《形式與意義》，載《抒情的境界》，17—65頁，《抒情傳統與政治現實》，臺北：大安出版社，1989，159—207頁。

③ 葉嘉瑩，《〈人間詞話〉境界説與中國傳統詩説的關係》，《王國維及其文學批評》，香港：中華書局，1980，313—354頁。

④ 柯慶明，《從“現實反應”到“抒情表現”——論〈古詩十九首〉與中國詩歌的發展》，原刊《紀念許世瑛先生九十冥誕學術研討會論文集》，臺北：文史哲出版社，1999，193—215頁；收入柯慶明，《中國文學的美感》，臺北：麥田出版，2000，153—180頁。

⑤ 張淑香，《抒情傳統的本體意識——從理論的“演出”解讀〈蘭亭集序〉》，《中外文學》1992年1期，85—99頁；收入張淑香，《抒情傳統的省思與探索》，臺北：大安出版社，1992，41—62頁。

爲“才子佳人”小説的結構仿似律詩的“對仗原則”。[①]這都是以“抒情傳統”的觀念作具體文本的解讀,見證了這一個論述的詮釋能力。與蔡英俊、吕正惠同爲80年代臺灣中文學界新一代的龔鵬程,則以《從〈吕氏春秋〉到〈文心雕龍〉——自然氣感與抒情自我》(1988)一文,參與“抒情傳統”的討論。文中反對蔡、吕等以魏晉時期詩人擺落兩漢的“社會群體的共同意志”,“抒情自我”正式出現;他認爲“感性主體”早已因漢代的氣類感應哲學而生。事實上,龔鵬程所針對的不僅是個别課題如“抒情自我”定型時期的成説,他要挑戰的是整個“五四所形成的詮釋系統”。[②]他的批判精神還表現在晚近對整個“抒情傳統”觀念的質疑,如《不存在的傳統——論陳世驤的抒情傳統》(2008)、《成體系的戲論——論高友工的抒情傳統》(2009)等篇。[③]有關“抒情自我”的討論,更新的發展是鄭毓瑜在新世紀的研究。她在《〈詩大序〉的詮釋界域——“抒情傳統”與類應世界觀》(2003)提醒我們:“詩言志”和“在心爲志,發言爲詩”的具體語境是“樂教”而不是詩歌創作;她發現“傷春悲秋”的抒情活動,其憑藉是“類應”的“知識結構”,而非簡單的個人感懷。[④]這是“抒情傳統”論述的一個轉向,聚焦點從“個我”感情傾訴的狹小範圍,轉入共享“知識結構”的“公共”領域。

以上提到的是華人學者對中國文學的理解,以及相關的研究進路;至於非華裔學者如何感應中國文學傳統,也很值得關注,尤其當中國文學被置放於世界文學版圖之中的時候。我們可以以美國漢學家宇文所安(Stephen Owen)爲例。他不是“抒情傳統”論述的自覺參與者,但在他的隨筆集《追憶:中國古典文學中的往事再現》(1986)其中“斷片”一章,對中西文學傳統作出比較、對中國傳統的

---

① 原題《從“才子佳人”到〈紅樓夢〉——文人小説與抒情詩傳統的一段情結》,《漢學研究》1996年6期,249—278頁;改題《從“才子佳人”到〈石頭記〉》,收入蕭馳《中國抒情傳統》,臺北:允晨文化公司,1999,275—320頁。

② 龔鵬程,《從〈吕氏春秋〉到〈文心雕龍〉——自然氣感與抒情自我》,《文心雕龍綜論》,臺北:學生書局,1988,313—345頁。

③ 龔鵬程,《不存在的傳統——論陳世驤的抒情傳統》,《政大中文學報》2008年12期,39—50頁;《成體系的戲論——論高友工的抒情傳統》,《清華中文學報》2009年12期,155—189頁。

④ 鄭毓瑜,《詮釋的界域——從〈詩大序〉再探“抒情傳統”的建構》,《中國文哲研究集刊》2003年9期,1—32頁;收入鄭毓瑜,《文本風景——自然與空間的相互定義》,臺北:麥田出版社,2005,改題《〈詩大序〉的詮釋界域——“抒情傳統”與類應世界觀》,239—292頁。

審美主體之閲讀過程予以辨析，都可以和陳世驤和高友工等的論述參照對讀，甚至互相印證。[①]至若捷克斯洛伐克學者普實克(Jaroslav Průšek)，更認爲西方在第一次世界大戰以後文藝界掀起一波"lyricism"的浪潮，與中國文學傳統傾重主體意識的流注非常相似。他的著名論文《中國現代文學中的主觀主義和個人主義》(1957)，主旨就在追踪中國的"新文學"的主體意識如何承接傳統的"抒情精神"而得到解放。[②]普實克的論述雖然不盡完善，却觸發了論者如王德威等更細緻地思考現代文學與"抒情傳統"的關聯。

長時間以來中文學界的"抒情傳統"論述都以古典文學爲重心，從現代"寫實主義"研究出發的王德威，意識到現代文學中"抒情"的大用；他在最近發表的《"有情"的歷史——抒情傳統與中國文學的現代性》(2008)長文，以陳世驤、沈從文、普實克三個不同身份的文學活動參與者爲中心，探討20世紀中西文學的"抒情"論述之"現代"意義，又揭示出現代文學的"抒情精神"與傳統詩學"興與怨"、"情與物"、"詩與史"等課題的穩然呼應。[③]關注現代"中國性"的黄錦樹，也在《抒情傳統與現代性——傳統之發明或創造性之轉化》(2005)一文，用心勘測陳世驤以還的"抒情傳統"論述譜系及其影響，指出這個"傳統"實爲"抒情"論者的"發明"，體認出論者的"抒情姿態"更可以解釋現當代文學如沈從文、汪曾祺，以至朱西寧、朱天文、朱天心，甚至胡蘭成的文學話語。[④]又陳國球著有《"抒情傳論"以前——陳世驤早期文學論初探》(2008)，考察以古典文學研究名世的陳世驤的學術歷程，試圖聯繫他早期的現代文學論述與後期"抒情傳統論"，以爲"現代"與"傳統"對話的一個案例。[⑤]

從以上粗陳的梗概，我們可以見到中國的"抒情"觀念其來有自，"抒情傳

---

① "Fragments," Stephen Owen, *Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*, Cambridge: Harvard University Press, 1986, pp. 66—79. 中譯見鄭學勤譯，《追憶：中國古典文學中的往事再現》，上海：上海古籍出版社，1990，79—96頁。

② Jaroslav Průšek, "Subjectivism and Individualism in Modern Chinese Literature," *Archiv Orientální* 25 (1957).pp. 261—286.

③ 王德威，《"有情"的歷史：抒情傳統與中國文學現代性》，《中國文哲研究集刊》2008年9期，77—137頁。

④ 黄錦樹，《抒情傳統與現代性——傳統之發明，或創造性的轉化》，《中外文學》2005年7期，157—185頁。

⑤ 陳國球，《"抒情傳統論"以前——陳世驤早期文學論初探》，225—252頁。

統”論述也是中國文學研究者在“現代狀況”下對研究對象的文化歸屬及其意義的省思。從這個角度切入以詮釋中國文學,包括古典與現代,其效用非常顯著;據最近的發展看來,這個詮釋系統還有相當巨大的開拓潛力。當然,“抒情傳統論”只是詮釋中國文學的其中一個可行方案,而不是開啓中國文學倉庫的“百合匙”。“因有洞見,故爾不見”,晚近學界對“抒情傳統”論述的反思,標舉當中可能存在的偏蔽與遮蓋,以作警示,對此一詮釋系統的未來走向,應有更積極的意義。

本書編者選輯以上所舉列之主要論著文章,集成一編,大概可以展現“抒情傳統”論述的發展變化,透視其詮釋能量。我們依照這個論述譜系的源起及演變略分綱目,並按目就各篇選録的文章稍作析述,或則交代文章作者的學術背景,或則着墨於文章面世的語境,並會嘗試勾勒各篇的學術意義;體例不强求統一,而以增加讀者對“抒情傳統”論述的理解爲目標。本書編選是王德威與陳國球長期討論的成果,陳國球在撰寫《導論》及各篇《前言》時,也常常得到王德威在方方面面的支援。至於其中的疏漏,則應當由陳國球負責。

漢魏六朝樂府詩的敘事抒情與速度

林宗正 (Tsung-Cheng Lin)

一、前　言

在著重"詩言志"與"詩緣情"的抒情傳統影響之下,中國詩學理論與詩評家向來偏重抒情詩,而較忽略敘事詩。因此,中國古典詩學始終缺乏一套完整的敘事理論。然而,詩人並没有遺忘也没有忽視敘事傳統,反而是竭盡所能在其詩歌作品中延續並發展此一重要而不能被忽略的書寫傳統。雖然敘事詩長期以來被詩學理論所忽略,雖然在數量上遠不及抒情詩豐富,但歷代詩人的努力,讓中國古典詩歌在抒情主義之外,還展現出輝煌而源遠流長的敘事傳統及其特殊的書寫形式,並對中國詩歌與敘事文學的發展有着至關緊要的貢獻[1]。

中國敘事詩的傳統源起於《詩經》,其中的諸多佳篇如《氓》與《碩人》,以及有關當時的歷史與政治變遷、周朝建立以及周朝先民墾荒等具有史詩性質

作者單位:加拿大維多利亞大學(University of Victoria)

① 有關中國敘事詩的發展以及傳統詩學偏重抒情對敘事詩發展的影響,請參看 Jerry Schmidt, *Harmony Garden: The Life, Literary Criticism, and Poetry of Yuan Mei (1716—1798)*, London: Routledge, 2003 (此後簡稱 *Harmony Garden*), p. 415; Jerry Schmidt, "Yuan Mei and Qing-dynasty Narrative Verse", *Journal of Oriental Studies* 37 (1999), pp. 1—33; 以及 Tsung-Cheng Lin (林宗正), *Time and Narration: A Study of Sequential Structure in Chinese Narrative Verse*, Ph.D. dissertation, University of British Columbia, Canada, 2006。

的作品，可視爲是中國敘事詩的濫觴，而其中的敘事形式，特别是有關聚焦敘事、系列結構以及賦筆鋪陳等這三種敘事形式，更奠定了中國詩歌敘事模式的基本雛型。

中國詩歌敘事傳統在漢魏六朝的古詩尤其是樂府詩中得到了更進一步的發展。此一時期的敘事詩歌代表作品，有五言古體詩，如蔡琰(177—ca. 239)的《悲憤詩》與曹植(192—232)的《贈白馬王彪》，以及樂府歌行體的作品，例如《平陵東》、《孤兒行》、《婦病行》、阮隅的《駕出北郭門行》[①]、《上山採蘼蕪》、《刺巴郡守詩》、《十五從軍征》、《陌上桑》、《木蘭詩》、辛延年的《羽林郎》[②]、《西洲曲》以及最爲著名的《孔雀東南飛》。其中，《孔雀東南飛》不僅是此一時期樂府詩的代表作品，更與蔡琰的五言古體敘事詩《悲憤詩》，展現出此時期敘事詩歌的最高成就，而被學者視爲此時期敘事詩歌作品的雙璧[③]。漢魏六朝詩歌中的敘事形式，不僅繼承了《詩經》的敘事傳統，而且推陳出新，有着許多突破。漢魏六朝詩歌在敘事形式上最顯著的成就也是對中國敘事詩發展最重要的貢獻有四方面——包括頂真格式(catenation，或稱蟬聯，聯珠，連環)、敘事聚焦(focalization)、系列結構形式(sequencing)以及敘事速度(narrative speed)。在蟬聯句式及其敘事功能的發展上，最重要的作品，首推曹植《贈白馬王彪》與《西洲曲》，其中的蟬聯形式與敘事功能，不僅比起《詩經》而言有着相當長足的進步，更成爲後代敘事詩歌作品與組詩中蟬聯句式的典範[④]。就聚焦與系列的形式而言，此一時期敘事詩的聚焦與系列結構，不僅其中的複雜形式是前所未見，詩人還藉由多樣的聚焦與系列的結構形式，來使得敘事在時間與空間上變得更加寬廣，藉此以承載豐富的内容與複雜的情節。除此之外，複雜的聚焦與系列的敘事形式，在漢魏六朝詩歌中，也時常用來增强敘事的張力以及懸疑效果，並藉此來提升讀者的

---

① 阮隅生年不可考，僅可確定其卒年約爲公元212年。

② 現有的可靠史料只能確定辛延年是東漢人，沒有其他進一步的史料可確定其生平事迹。

③ 參看Schmidt, *Harmony Garden*, p. 415，以及柯慶明的《苦難與敘事詩的兩型》，收録於柯慶明，《文學美綜論》，臺北：長安出版社，1986，83—150頁。

④ 有關漢魏六朝詩歌的頂真與敘事的研究，可以參看加拿大學者Tsung-Cheng Lin(林宗正)的《詩經から漢魏六朝の敘事詩における頂真格——形式及び語りの機能の發展を中心に》(《詩經到漢魏六朝敘事詩中頂真格在形式與敘事功能上的演變》)，二宮美那子譯，日本京都大學《中國文學報》2006年74期，1—28頁；以及劉淑麗，《西洲曲與西洲體》，《文史知識》2007年9期，120—131頁。

閱讀經驗,尤其是提升讀者對情節發展的好奇與期待,在此情況之下,讀者對敘事的參與以及接受效果也因而提升。而在敘事速度上,詩人使用多重的敘事速度,來傳遞並強化特定的意涵、情感與氛圍,進而使得讀者能透過不同的敘事速度,來感受到不同而特定的訊息。這種藉由不同敘事速度來傳遞不同意涵,使讀者感受不同敘事或抒情訊息的筆法,是前所未有,也是漢魏六朝敘事詩歌最爲顯著的敘事成就之一。漢魏六朝詩歌在這四方面的成就,不僅使得中國敘事詩的發展往前更邁進一步,也對唐朝以及清朝的敘事詩歌有着極爲深遠的影響。

本文將以漢魏六朝詩歌的敘事速度作爲研究的重點,藉此來探討漢魏六朝詩歌在中國敘事詩發展上的貢獻與成就。本文在敘事理論方面,將主要參酌法國文學理論家Gérard Genette 的敘事學理論[1],再輔以荷蘭Mieke Bal的敘事理論作爲參考[2]。之所以選擇Genette 的理論作爲主要理論依據,主要是因爲 Genette 的理論是當代歐美文學研究中重要而且具有影響力的敘事理論,不論在歐美敘事文學或中國文學的研究上,都是重要且廣爲使用的敘事理論。在中國文學的敘事研究上,許多重要學者都曾多方使用 Genette 的敘事理論來探討中國古典小説、詩歌與現代小説的敘事特色,並且研究的成績相當卓著[3]。

---

① Gérard Genette 的敘事理論,不僅在中國文學的研究上,在歐美敘事文學的研究上,也是重要並且廣爲使用的敘事理論。 Genette 在敘事理論的研究上的主要專著有: 1) *Narrative Discourse: An Essay in Method*, translated by Jane E. Lewin, Ithaca: Cornell University Press, 1980 (此後簡稱 *Narrative Discourse*); 2) *Figures of Literary Discourse*, translated by Alan Sheridan, New York: Columbia University Press, 1982; 3) *Narrative Discourse Revisited*, translated by Jane E. Lewin, Ithaca: Cornell University Press, 1988。

② Mieke Bal 對現代西方敘事學的研究,也有着相當重要的貢獻,Bal 的敘事理論主要是以 Genette 的理論爲基礎,再借由現代語言學、符號學以及文化理論來修正並創立出有别於 Genette 的敘事理論。其最主要的敘事學專著有: 1) *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto: University of Toronto Press, 1997 (此後簡稱 *Narratology*); 2) *On Storytelling: Essays in Narratology*, edited by David Jobling, Sonoma: Polebridge Press, 1991. Bal 近幾年來的研究,則是專注於文化、藝術與電影的分析。

③ 有關在中國文學的敘事研究中引用 Genette 理論的重要作品,英文著作有 Dore J. Levy, *Chinese Narrative Poetry: The Late Han through T'ang Dynasties*, Durham: Duke University Press, 1988. Karl S.Y. Kao (高辛勇), "Aspects of Derivation in Chinese Narrative", *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* (CLEAR) 7 (July, 1985), pp. 1—36. Dan Shen (申丹), "Narrative, Reality, and Narrator as Construct: Reflections on Genette's 'Narrating'", *Narrative* 9.2, Contemporary Narratology (May, 2001), pp. 123—129 , 此篇談論中國傳統小説之處並不多,但在 Endnote 1 有關中國小説中的敘事者人稱的(轉下頁)

使用西方敘事理論並非表示古代中國沒有敘事研究。若以歐美敘事學的定義來看中國有關敘事理論的研究，17世紀是中國敘事理論發展上相當重要的關鍵時期，當時許多小說與詩學理論家都曾對敘事問題提出廣泛的討論，在小說的敘事研究上，重要學者有金聖歎（1608—1661）、毛宗崗（fl. 1660）、張竹坡（1670—1698）等人，其中尤以金聖歎的研究最爲傑出①。除了小說的敘事研究，詩學家如王夫之（1619—1692）、錢秉鐙（1612—1693）、王士禎（1634—1711）、賀貽孫（fl. 1637）、陳祚明（fl. 1665）、趙翼（1727—1814）、法式善（1753—1813）等人也都曾關注詩歌中的敘事問題，例如敘事聲音與觀點、人物刻畫、以及敘事中的史實（historicity）與虛構（fictionality）等問題②。中國古典文學理論在敘事研究上有其傳統，然而當代西方的敘事理論不僅在這

（接上頁）探討非常重要；以及 "Defense and Challenge: Reflections on the Relation between Story and Discourse", *Narrative* 10.3 (Oct., 2002), pp. 222—243. David L. Rolston, "'Point of View' in the Writings of Traditional Chinese Fiction Critics", *CLEAR* 15 (Dec., 1993), pp. 113—142. 以及 Tsung-Cheng Lin（林宗正）, "Time and Narration: A Study of Sequential Structure in Chinese Narrative Verse"; "Yuan Mei's (1716—1798) Narrative Verse", *Monumenta Serica* 53 (2005), pp. 73—111; "Historical Narration Under Multiple Temporalities: A Study of Narrative Style in Wu Weiye's (1609—1672) Poetry", *Asian Cultural Studies* 30 (March 2004), pp. 127—143。

中文與日文著作有：高辛勇，《西游補與敘事理論》，寧宗一、魯德才編，《論中國古典小說的藝術》，天津：南開大學，1984，188—208頁；申丹，《敘事學與小說文體學研究》，北京：北京大學出版社，1998；楊義，《中國敘事學》，嘉義：南華管理學院，1998；李志宏，《儒林外史敘事藝術研究》，臺北：臺灣師範大學國研所碩士論文，1996，以及《明末清初才子佳人小說敘事研究》，臺北：大安出版社，2008。除此之外，Tsung-Cheng Lin（林宗正）在有關中國古典詩歌的敘事研究上，也曾多方援用Genette的敘事理論作爲理論基礎，并且先後發表研究論文，包括《唐代敘事詩における頂真格の展開 — 並せて白居易敘事詩の意義を再考す》（《從頂真格在唐代敘事詩中的發展論白居易在中國詩歌史上的地位》，二宮美那子譯，日本《白居易研究年報》，東京：日本白居易研究學會出版，2008年9期，40—62頁；以及《詩經から漢魏六朝の敘事詩における頂真格—形式及び語りの機能の發展を中心に》，二宮美那子譯，日本京都大學《中國文學報》2006年74期，1—28頁。

① 有關金聖歎、毛宗崗、張竹坡等人在小說敘事筆法上的研究，請參看張稔讓，《中國小說藝術教程》，濟南：山東教育出版社，1991，尤其是第十一章，497—577頁。在這方面的重要英文專著有：Andrew H. Plakes ed., *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, Princeton: Princeton University Press, 1977; David L. Rolston, ed., *How to Read the Chinese Novel*, Princeton: Princeton University Press, 1990; 以及 John C.Y. Wang, *Chin Sheng-t'an: His Life and Literary Criticism*, New York: Twayne Publishers, 1972。

② 有關17世紀中國詩學家對敘事的討論，請參看 Jerry Schmidt, *Harmony Garden*, pp. 419—421; 以及 "Yuan Mei and Qing-Dynasty Narrative Verse", *Journal of Oriental Studies* 37.1 (1999), pp. 1—33, 尤其是 pp. 3—6。

些課題上有着系統而深入的研究，還同時涉及許多中國詩學與小説理論未曾探討過的範疇，本文正是希望藉由當代西方的敘事理論，從不同的角度去探索漢魏六朝詩歌中未曾被發掘的敘事筆法與特色。

二、理論背景

根據Genette與Bal的敘事理論，所謂的敘事（narrative）是指以敘述行爲（narrating）對故事中（story）的事件進行的重新組織與敘述[①]。因此，事件（events）的組織形式具有雙重性，即，事件在"敘事"（narrative）中的組織形式，以及事件在"故事"（story）中的組織形式。事件的時間，也因而具有雙重性，即，事件在"敘事"與"故事"中的時間。因此，若以時間而論，敘事可以界定爲，由"敘事時間"以及"故事時間"所組成而具有雙重時間性的系列（the sequence of temporal duality）[②]。所謂的"故事時間"是指事件在被敘述之前的原有時間，而所謂的"敘事時間"則是指事件在敘事中的時間。因爲在文學理論中，敘事時間被認爲是一種虛構的産品，所以又被稱之爲"僞時間"（pseudo-time）[③]。

如上所述，事件的組織形式與時間具有雙重的特性，因此依據事件在故事與敘事二者中的時間比較，敘事速度（narrative speed）可以分爲五種類型：省略（ellipsis）、停頓（pause）、場景（scene）、概略（summary）、延宕（slow-down）[④]。所謂的省略，是故事在敘事上，以緘默的方式跳過。在省略中，敘事時間值是零，而故事時間值是無限大，因此速度最快。例如，敘事在描寫年輕時的大學生活之後，跳過一大段的歲月，直接來到古稀之年從大學教授退休之後的某一個秋日

---

① 根據Genette與Bal的理論，敘事是由敘事的主體（敘事 narrative）、客體（故事 story）以及行爲（敘述 narrating）三者所組成。所謂的敘事（narrative）是指講述事件的陳述或話語或文本（narrative statement, discourse, or text）。所謂的故事（story），是指"敘述内容"（narrative content），而敘述内容可以是真實（real）也可以是虛構（fictitious）的事件。所謂的敘述（narrating）是指産生話語或文本的敘述行爲。有關敘事（narrative）、故事（story）以及敘述（narrating）的定義與討論，請參看 Genette, *Narrative Discourse*, pp. 25—32, 尤其是其中的 pp. 25, 26, 27; 以及 Bal, *Narratology*, pp. 3—10, 尤其是 p. 5。

② 有關敘事時間與故事時間的雙重性 "temporal duality"，請參看 Genette, *Narrative Discourse*, pp. 33—34; 以及 Bal, *Narratology*, pp. 80—83。

③ Genette, *Narrative Discourse*, p. 34.

④ 有關不同敘事速度的定義，請參看 Genette, *Narrative Discourse*, pp. 86—112; 以及 Bal, *Narratology*, pp. 99—111。

的午後在曾經任教的校園中漫步的情景，其中以省略之筆，在倏忽之間跳過了五十年的歲月。然而，在某些特定的敘事情況中，省略與概略之間的差別是很難區分的。有些省略既像省略，又像概略，Bal 稱這種省略爲“假省略”(pseudo-ellipsis)，或“最小概略”(mini-summary)[①]。然而一個省略應該被視爲是省略或是概略，全憑讀者如何去看待，以及爲何如此去看待。換言之，省略與概略之間的界線，取決於讀者對文本的詮釋。

所謂停頓，是指故事時間暫時停止，而敘事時間持續進行。因此，在停頓中，故事時間值是零，而敘事時間值是無限大，例如以十頁的篇幅來描述一位死囚犯在行刑之前牢門開啓的瞬間，在他眼前所呈現的景象以及心理的反應，所有的時間進行完全凝滯，因此敘事速度最慢。

而所謂的場景，是指敘事記録故事的實況。在場景中，故事時間的值等於敘事時間值。最明顯的例子，即是電視上的現場實況轉播。然而，在文學的書寫中，“實況”的書寫與實際的實況轉播，仍然有着相當的差異。因此，在文學的閱讀中，如何定義“場景”，往往是取決於比較的方法，以及讀者在閱讀之時的認定。在西方小説中，場景的速度經常與概略來相互搭配使用。這兩種速度之所以時常相互搭配並交替使用，其中一個主要目的是爲了不使讀者由於概略的速度太快與持續而産生閱讀上的疲勞與困惑，也不希望讀者因爲場景的速度平穩缺少變化而産生厭煩與枯燥。這種場景與概略交互使用的筆法，也可以徵之於中國傳統小説，例如在《水滸傳》中，武松辭别了宋江之後，以概略之筆(“武松在路上行了幾日，來到陽穀縣地面……”)將武松倏忽帶到肅殺之濱——景陽岡山門之前。接後以場景之筆，描寫武松狼啖四斤牛肉，狂飲十八碗出門倒烈酒之豪情，以渲染其豪邁之行，更爲事後酩酊之時醉搏猛虎之氣勢，留下伏筆。在武松笑謔三碗不過岡之聲仍不絶於耳之際，又以概略之筆(“自過景陽岡來，約行四五里路，來到岡子下……”)直接將武松推入駭人之景，逕劈猛虎而來。在這段場景筆法之中，在你撲我掀，你翦我搏之際，讀者不禁讚歎武松本事，也惋惜惡虎末日，更也隨着武松兀自喘息起來。因景陽岡徒手搏虎而獲得知縣任命爲步兵都頭之後，又以概略之筆(“又

① 有關省略與概略的差别，以及假省略的定義，請參看 Bal, *Narratology*, pp. 103—104。

過了三二日，那一日……"），將武都頭帶到衙門前，與大郎相會。接後的敘事，也多是藉由場景的速度搭配概述的快筆，一方面將時間迅速帶過，一方面又以細筆來將敘事聚焦在金蓮的情挑武松、金蓮與西門慶的床第情節、大郎的慘死以及武松的血腥殺戮與雪仇等等精彩的細節上。

至於所謂的概略，是以簡短的篇幅，描寫長時間的故事，所以故事時間長於敘事時間，因此速度很快。例如在一部以二百頁的篇幅描寫十年時間的小說中，三年的歲月却只以兩頁的篇幅簡略帶過。如上所述，在西方與中國傳統小說中，概略的作用，常是用來作爲兩個場景之間的過渡，並且作爲兩個場景轉換時的背景，上面有關武松打虎的橋段即是典型之例。

至於所謂的延宕，是指以長篇幅的敘事來描寫短暫時間的故事，因此敘事速度很慢，例如在一部以二百頁的篇幅描寫十年時間的故事裏，以十頁的篇幅來描寫只有兩小時的等待。在文學作品中，延宕的筆法具有如同放大鏡的功能，常被用來提升某些特定的閱讀效果，譬如在謀殺小說或偵探故事裏，常以延宕的筆法來促使讀者更加感受其中的懸疑氣氛，或如在悲劇的情節中，用來提升悲傷的氣氛，加深讀者的傷感。

三、漢魏六朝詩歌的敘事速度

中國古典詩詞向來以精煉的文字作爲抒情或敘事的媒介，而藉由精煉文字的敘事，有時可以是概述之筆，有時也可能是場景的描述，有時甚至可能是介於延宕與停頓之間。精煉的文字已讓速度的判斷産生諸多困難，而詩歌所著重的抒情效果更使得敘事速度之間的差別，變得更加微妙，而難以明確的界定。因而中國詩歌很難如同那些以長篇鋪述文字見長的小説一般，可憑藉明顯的篇幅短長作爲依據，來明確定義何者爲停頓，何者爲概述，何者是延宕，何者又是場景。換言之，在中國詩歌，即使是長篇的敘事詩中，也很難找到所謂的明確的標準速度(norm tempo)，或基準綫(zero-line)[1]，來準確論斷停頓與延宕之間的差別，或是概述與場景之間的差異。也很難完全憑藉以小説

[1] "Norm tempo"以及"zero-line"引自 Bal, *Narratology*, p. 102. 在 Genette 的理論，稱之爲"the reference point"，或"zero degree"。請參看 Genette, *Narrative Discourse*, p. 86。

作爲理論基礎的敘事學，來衡量在抒情傳統影響下的中國敘事詩的敘事速度。然而，在漢魏六朝的樂府詩中，有許多作品是藉由特殊的敘事速度的形式與安排，來呈現特殊的意涵，或産生特殊的敘事效果。本文將就這些在敘事速度上有着重要特色的代表作品，分析歸類，以作爲進一步探討中國詩歌在抒情傳統之下的敘事速度的理論雛型。就筆者的研究，在漢魏六朝樂府詩中，可以發現四種敘事速度類型——場景、概述、延宕、省略。下文將就這四種速度在漢魏六朝樂府詩中的呈現形式及其功能作進一步的論述。

（一）場景的敘事速度

在漢魏六朝樂府詩中，場景的敘事速度，大多出現在篇幅較長的作品中，並且經常與概述或省略相互搭配使用，使得描述既深入而敘事的進行又自然而流暢。例如《孔雀東南飛》[①]，當仲卿聞知蘭芝即將新婚，而告假暫歸，直奔劉府，敘事先以概述之筆，將仲卿倏忽帶到劉府，直問究竟。接後换成場景的速度，來記録二人的對話與情緒反應。先描寫蘭芝忽聞馬鳴之聲，心知仲卿已到，趕忙相迎，見了仲卿之後撫馬歎息述説情非得已的苦衷。之後是仲卿既是傷慟又是刻薄的言詞斥責。之後是二人在氣憤又悲傷的心情之下的對談，以及最後相約以身殉情的訣别之言。情節的最後是兩人相看淚眼，而無語凝噎，漸行漸遠的身影。在這段以場景速度的敘事之後，再以省略之筆直接跳過若干情節，直接描述仲卿回到焦家之後與母親訣别的場景。在仲卿向焦母訣别的情節中，詩人再次以場景的速度，記録仲卿與焦母的對話，一方面描寫仲卿與焦母訣别之時的傷痛之情，另一方面再次强調焦母對蘭芝的憎恨及其刻薄寡恩的個性。在這段藉由場景速度的描寫中，除了表達出仲卿悲慟而不知如何是好的窘境之外，還特别藉由焦母的固執成見與毫無悔悟亦無憐憫，來强調仲卿與蘭芝的悲劇已無任何轉圜的餘地。這種藉由場景搭配概述或省略的速度安排，也可見於《隴西行》[②]。其中有關好婦待客的描寫，即是以場景爲主要速度，再搭配省略的快筆。其中先以場景之筆，來描述好婦如何

①《孔雀東南飛》的詩歌全文，請參看宋朝郭茂倩編，《樂府詩集》，臺北：里仁書局，1999，1034—1038頁。

②《隴西行》詩歌全文，請參看《樂府詩集》，542頁。

細心款待客人(如:請客入内,先酌酒請客,客以禮相對,請好婦先飲,之後是好婦敬酒還禮,接後是主客短暫的言談歡笑,以及好婦令厨房儘快辦飯,好讓客人儘速用餐離去)。之後,再以省略的快筆省去客人用餐的細節敘述,直接跳到好婦的送客。之後,再以場景的筆法展開送客的敘述。在整篇作品中,詩人以場景之筆來敘述待客的過程,藉此呈現出好婦的殷情好客,而其中以省略之筆迅速跳過客人用餐飲酒等細節的描繪,使得敘事加快,正是詩人希望藉此來呈現出好婦希望客人儘速用餐之後趕緊離去,以此突顯好婦獨持家門的顧忌。《飲馬長城窟行》也是此類筆法的代表作品[①]。其中有關遠客帶來夫婿的家書,而閨婦既是焦慮又是謙恭地展信閱讀的情景,也是藉由場景之筆搭配省略快筆,來進行描述。其中先以場景的速度,描述有客自遠方來,帶來夫婿的家書,之後,既無詢問夫婿的近況,也無描寫與遠客的寒暄,而是直接以省略之筆跳過一段敘事。之後,轉而使用場景之筆,描述閨婦令童僕打開信匣,取出信函,謙恭跪下,詳讀素書的情景。其中,詩人正是藉由省略之筆跳過一段時間,來使敘事在快速中進行,藉此彰顯閨婦殷盼而焦急的心情。在著名的樂府作品《羽林郎》中[②],有關馮子都調戲胡姬的過程,以及胡姬的正言直斥而又婉言謝絶的情景(15—32行),也是以場景作爲主要速度,再搭配省略的快筆,來進行敘述。在這十八行詩句中,一開始詩人先以場景之筆,描寫豪奴馮子都的故作儒雅姿態却又炫耀豪勢富貴,及其對胡姬美貌的驚艷而覬覦之狀。之後,以省略之筆跳過一段敘述,其中既没有描述馮子都如何氣勢淩人而睥睨一切地進門,也没有描寫胡姬如何迎客招呼的情節,而是直接描述馮子都對胡姬的垂涎與調戲。之後,又以省略之筆再跳過一段時間,其中也没有描寫胡姬如何含淚忍辱的情節,而是直接描寫胡姬先是不惜血濺羅裙的直言斥責以及之後的婉言謝絶。在這篇作品中,詩人除了藉由場景搭配省略的敘事速度,來使得描寫既能深入而敘事的進行又自然而順暢,更以省略的快筆來跳過一些情節,將敘事焦點鎖定在馮子都的調戲與胡姬的力抗欺淩的衝突上,藉此突顯胡姬雖是弱勢女子却無畏强權的勇敢個性。

① 《飲馬長城窟行》詩歌全文,請參看《樂府詩集》,555—556頁。

② 《羽林郎》詩歌全文,請參看《樂府詩集》,909頁。

(二)概述的敘事速度

在漢魏六朝樂府詩中,概述的筆法,除了作爲場景之間的過渡之外,還有四項重要的敘事功能。其一是在詩的開始之處,以直接的描寫或是以譬喻的方式來簡述故事,以對整篇故事起到提綱挈領的作用。例如在《隴西行》中,詩人在開始的前八行詩句即是藉由白榆桂樹的成雙成對,青龍鳳凰的團聚,來反襯好婦的孤單,並稱頌好婦獨持家計的辛勞:"天上何所有,歷歷種白榆。桂樹夾道生,青龍對道隅。鳳凰鳴啾啾,一母將九雛。顧視世間人,爲樂甚獨殊。"[①]在這八行詩句之後的所有敘事,則是依此概述所作的細節描繪。又如《艷歌行》開始的兩句:"翩翩堂前燕,冬藏夏來見。"[②]其中藉由燕子的冬去春回,有家可歸,來反襯遊子遥不可知的歸期,而雙燕的比翼雙飛,則是用來反襯遊子的形單影隻[③]。之後的敘事,則是根據此悲涼孤獨的情調,來細説遊子的遭遇。《羽林郎》的開始也是概述筆法的典型例子:"昔有霍家奴,姓馮名子都。依倚將軍勢,調笑酒家胡。"詩人以四行詩句來簡介故事的梗概,之後才是主要人物胡姬的出場,以及有關馮子都如何輕薄調戲,胡姬面對權勢淫威而如何不屈的勇敢反抗等等細節的描繪。《孔雀東南飛》開始的前兩句更是此一筆法的著名例子:"孔雀東南飛,五里一徘徊。"以失偶的孔雀來回返顧那疲病的伴侶而徘徊不去的景象,來傳達出夫妻的恩愛情深,但同時却又必須面對生離死别的悲劇情調。詩人藉此在作品開始之處爲全篇詩作的氣氛奠下基調,而後續的悲劇情節就在此氣氛之中緩緩展開。除了開始的前二行詩句,緊接其後的蘭芝自述:"十三能織素,十四學裁衣。十五彈箜篌,十六誦詩書。十七爲君婦,心中常苦悲。君既爲府吏,守節情不移。賤妾留空房,相見常日稀。雞鳴入機織,夜夜不得息。三日斷五匹,大人故嫌遲。非爲織作遲,君家婦難爲。"詩人也是藉由概述之筆,敘述蘭芝從嫁入焦家之前到嫁入焦家之後的一切,包括蘭芝的教養與才能及其剛毅的個性,以及勤奮工作但

① 有關這篇作品開始之處譬喻的解析,請參看陳友冰,《兩漢南北朝樂府鑒賞》,臺北:五南圖書出版有限公司,1996,135頁。

② 《艷歌行》詩歌全文,請參看《樂府詩集》,579頁。這篇作品在遣字用詞上非常特殊,引起一些學者的注意。有關這篇作品的辭語研究,可參看王海波,《讀艷歌行札記》,《中國韵文學刊》2004年2期,19—22頁。

③ 有關這二句譬喻的解釋,請參看陳友冰,《兩漢南北朝樂府鑒賞》,168頁。

却遭公姥百般刁難的遭遇。這段敘事不僅概述蘭芝的成長、遭遇與個性,也爲往後故事的發展與悲劇的發生,埋下伏筆。

概述的另一功能是用來象徵事情的不可挽回,或强調人物内心的苦楚與無可奈何。典型的例子有《公無渡河》。這篇作品描寫一位醉酒狂夫的瘋烈行爲。全篇作品以概述的快筆來作爲敘事進行的主要速度,從妻子的疾呼"公無渡河"開始,故事的發展即如一場不可挽回的悲劇,只能眼睜睜看着狂夫渡河身亡,任由悲劇自行發生,而妻子似乎也只能無助地接受悲劇,徒呼無奈而已[①]。另一首描寫剛烈男子的作品《東門行》也是這類筆法的重要作品。這篇作品描寫了一位剛烈的男子因爲不堪貧困的煎熬在決定落草爲寇之前回到家中的情景。在這篇作品中,詩人除了在最後部分是藉由場景的速度來記録妻子的苦苦哀求以及丈夫堅定的回答之外,也多以概述之筆來快速推動敘事的進行。從丈夫鋌而走險之前來回進出家門的徘徊猶豫與内心挣扎,到丈夫最後别無選擇而落草爲寇的決定,詩人藉由概述之筆,呈現出不可不然的局面。换言之,詩人藉由如此快節奏的描寫,來象徵丈夫的落草爲寇是貧困環境所逼迫之下無可選擇的決定:

> 出東門,不顧歸。來入門,悵欲悲。盎中無斗米儲,還視架上無懸衣。
> 拔劍東門去,舍中兒母牽衣啼。他家但願富貴,賤妾與君共餔糜。
> 上用倉浪天故,下當用此黄口兒。
> 今非,咄! 行! 吾去爲遲,白髮時下難久居。[②]

在《孔雀東南飛》中有關太守五公子迎娶前夕,蘭芝在閨房中的敘述:"朝成繡裌裙,暮成單羅衫。晻晻日欲暝,愁思出門啼。"也是以概述的快筆將時間帶過,並在倏忽之間,將太守公子的迎娶帶來,似乎象徵着蘭芝與仲卿的分離已是不可挽回,似乎預告着兩人的悲劇已在不遠之期。有關概述的另外一篇代表作品是

---

①《公無渡河》詩歌全文,請參看《樂府詩集》,377頁。根據崔豹(fl. 300)《古今注》這首詩是朝鮮津卒霍里子高妻麗玉所作也,然而這篇作品真實的作者,故事的起源與流傳,向來一直是學術界所争議之處,許多重要學者如錢鍾書都有所關注。有關這方面的考證研究,可參考胡大雷,《從〈焦氏易林〉占辭看〈公無渡河〉的早期影響與原型》,《廣西師範大學學報(哲學社會科學版)》,44卷3期,2008年6月,1—5頁。

②《東門行》詩歌全文,請參看《樂府詩集》,550頁。

《刺巴郡守詩》,這篇作品描述了官吏的貪腐與不仁[1]。其中不管是狗吠喧喧,官吏半夜敲門,或是主人的苦苦哀求,官吏的惡言惡行,或是主人苦思不得其計而踱步家中,或是向鄰人借貸而鄰人也是一窮二白,均以概述的快筆,交代故事的發生、發展與結局,像似在説官吏的敲詐横斂是稀鬆平常之事,像似在暗示着當時人民的遭遇是無可避免的宿命,而人民也只能逆來順受:

> 狗吠何喧喧,有吏來在門。披衣出門應,府記欲得錢。
> 語窮乞請期,吏怒反見尤。旋步顧家中,家中無可爲。
> 思往從鄰貸,鄰人言已匱。錢錢何難得,令我獨憔悴。

除了上述兩項功能之外,在漢魏六朝樂府詩中,概述也時常用來提升節奏的輕快感,而呈現出生動活潑的氣氛。例如《江南》[2],全篇詩作都以概述的快筆進行,尤其是魚戲蓮葉"東、西、南、北"的依序迅速進行,不僅刻畫出魚游水中的快樂自在,更呈現出採蓮之人歡樂喜悦的情景。著名的北朝樂府《木蘭詩》[3],也經常使用概述的筆法來進行描繪,例如其中有關木蘭出征之前準備行裝的描寫:"東市買駿馬,西市買鞍韉,南市買轡頭,北市買長鞭。"在《木蘭詩》中,就如同《江南》,也是以東西南北來作爲敘述的次序,讓人物在方位的順序中快速遊走,以此呈現出木蘭出征之前忙碌的氣氛,也象徵着木蘭義無反顧代父出征的堅定心願。除此之外,在《木蘭詩》中有關木蘭辭别爺娘之後的從軍旅程:"旦辭爺娘去,暮宿黄河邊。……旦辭黄河去,暮宿黑山頭……"也是以概述的快筆,迅速將木蘭帶向愈來愈遠的邊荒。在木蘭從軍之後,也是以六句的概述,帶過十年的征戰歲月:"萬里赴戎機,關山度若飛。朔氣傳金柝,寒光照鐵衣。將軍百戰死,壯士十年歸。"最後,在木蘭出征十年之後,返抵故里之時,爺娘、阿姐、小弟的不同喜悦表情,以及木蘭在久别的閨房中換妝更衣的愉悦心情,也都以概述之筆,來呈現出歡樂的氣氛:"爺娘聞女

---

① 《刺巴郡守詩》詩歌全文及其分析,請參看陳友冰,《兩漢南北朝樂府鑒賞》,247頁。

② 《江南》詩歌全文,請參看《樂府詩集》,384頁。有關這篇作品中方位的使用及其作用,請參看 Zongqi Cai, "Dramatic and Narrative Modes of Presentation in Han Yuefu", *Monumenta Serica* 44 (1996), pp. 113—114, 以及 *The Matrix of Lyric Transformation: Poetic Modes and Self-Presentation in Early Chinese Pentasyllabic Poetry*, Ann Arbor: Center for Chinese Studies, University of Michigan 1996, pp. 30—31.

③ 《木蘭詩》詩歌全文,請參看《樂府詩集》,373—375頁。

來,出郭相扶將。阿姐聞妹來,當户理紅妝。小弟聞姐來,磨刀霍霍向豬羊。開我東閣門,坐我西閣床。脱我戰時袍,著我舊時裳。"

概述的另外一項主要的敘事功能是象徵時光的迅速消逝。在漢魏六朝樂府詩中,以概述的快筆,來象徵時間的飛逝,除了《木蘭詩》之外,最典型的代表作品,是南朝樂府《西洲曲》①。例如其中先以兩句"憶梅下西洲,折梅寄江北"來描寫"初春"梅花盛開的情景。之後,以二行詩句"單衫杏子紅,雙鬢鴉雛色",一方面將時間從之前的初春帶到"暮春",另一方面又以速寫的方式來描繪暮春杏子紅遍的景象。接後,又以僅僅六行的詩句"日暮伯勞飛,風吹烏臼樹。樹下即門前,門中露翠鈿。開門郎不至,出門採紅蓮",來描寫從"初夏"黄昏的景象到"初秋"採蓮的情景。六行詩句横跨了一整個夏天,詩人正是藉此來象徵少女苦等一整個夏天的心情。之後的兩行詩句"憶郎郎不至,仰首望飛鴻",不僅將時間從之前的初秋倏忽之間帶到"深秋",也再次以速寫的方式描寫飛鴻横渡的情景,並藉此象徵少女在苦等一整個夏天之後仍然苦苦等待的寂寞心情②。

---

①《西洲曲》詩歌全文,請參看《樂府詩集》,1027—1028頁。

②《西洲曲》所涉及的地點"西洲"是在何處,以及其中敘事聲音的性别,是全都是男性敘事者,還是全都是女性,或是男女敘事聲音兼用,如果男女聲音都有,哪一段是男性聲音,哪一段又是女性口吻,這些問題,多年以來,已成爲這首敘事名著研究上的焦點。許多重要學者,例如游國恩先生、葉玉華先生、余冠英先生,都曾有所討論。有關這方面的重要論述,請參考李鵬飛,《再談西洲曲》,《文史知識》,2007年9期,31—35頁;劉淑麗,《西洲曲與西洲體》,《文史知識》,2007年9期,120—131頁;王建國,《西洲曲産生的地理環境考釋》,《山西師大學報(社會科學版)》,2008年35卷5期,78—82頁;于興菊,《再論西洲曲第三者代言的敘事特徵》,《佳木斯大學社會科學學報》,2010年28卷第1期,73—75頁。

陳友冰先生在其《兩漢南北朝樂府鑒賞》中(380頁),將過去的研究綜合整理出三種説法。其一,是只有最後四句是女子的自述,其餘皆是男方對女方的相思,筆者認爲,這種説法可能會造成男女聲音不分而語調無别的問題,若此,實難看出《西洲曲》如何能够成爲結合抒情與敘事藝術的詩歌傑作。其二,是最後四句是女子的敘述,其餘(前廿八句)則是第三人稱的敘事者述説。這種説法筆者也認爲有待商榷,因爲此種説法,將造成其中敘事觀點的錯亂不堪。若此種説法爲真,那麽會造成其中觀點的變换太過急促,却又没有特殊的藝術與敘事效果,令人很難了解爲何詩人要如此安排。更且,有些句子的敘事觀點,會因此而更加難解,例如第五六句"西洲在何處,兩槳橋頭渡",究竟是誰認爲西洲即在不遠之處?又如"日暮伯勞飛,風吹烏臼樹",如果是第三人稱敘事者的觀點,那麽這兩句是寫情還是寫景?若是寫景,那麽其中的意境不僅平凡膚淺,使得原本神奇之篇,可能化爲腐朽之作,更會令人難以想象敘事者爲何觸景傷情?若是寫情,那麽究竟是寫何人之情?因此,筆者傾向於第三種説法,認爲全篇作品是以第一人稱的女性口吻作爲敘事聲音的抒情名篇,然而這問題並不是本文所關注的重點,因而就不在此詳論。

(三)延宕的敘事速度

在敘事文學中,延宕筆法的使用,大致而言,是用來讓時間的進行變得緩慢,並藉此來增加敘事的空間,使得敘事能從容游走於細節之間,來更加突顯所描繪的物件。在漢魏六朝的樂府詩中,延宕的筆法,歸納而言,具有四種敘事功能。其一是描繪人物的心理,例如在《飲馬長城窟行》中,詩人以延宕之筆進入閨婦的夢裏,細膩描繪閨婦夢裏的恍惚迷離,並藉此映襯出閨婦的愁思情緒:"青青河畔草,綿綿思遠道。遠道不可思,宿昔夢見之。夢見在我傍,忽覺在他鄉。他鄉各異縣,輾轉不相見。"全詩只有二十句的篇幅,然而短短的一刻之夢,竟以八句的篇幅緩慢走過[①]。另一首樂府名著《孤兒行》[②],其中有關孤兒寒冬行汲的描寫,也是以延宕的慢筆,仔細而深刻地描繪孤兒嚴冬行汲,而足上無菲,蒺藜刺入足脛,當拔出蒺藜之時,不僅傷口劇痛,涕淚縱橫,心中更是悲痛欲絶的情景:"手爲錯,足下無菲。愴愴履霜,中多蒺藜。拔斷蒺藜腸肉中,愴欲悲。淚下渫渫,清涕纍纍。"再如描寫閨婦思念遠方遊子的作品《傷歌行》更是延宕筆法的精典之作[③]。其中全以延宕的慢筆來細膩描繪片刻之間閨婦心中永無止境的思念之情:

> 昭昭素明月,輝光燭我牀。憂人不能寐,耿耿夜何長。
> 微風吹閨闥,羅帷自飄揚。攬衣曳長帶,屣履下高堂。
> 東西安所之?徘徊以彷徨。春鳥翻南飛,翩翩獨翱翔。
> 悲聲命儔匹,哀鳴傷我腸。感物懷所思,泣涕忽沾裳。
> 佇立吐高吟,舒憤訴穹蒼。

從詩的開始,藉由比興之筆,點出憂人不能寐之後,敘事像似以慢動作的方式進行,先將焦點投向微風吹動羅帷的情景,之後是閨婦攬衣曳帶屣鞋慢慢走出户外。之後是月光下的徘徊徬徨,仰望獨翔的春鳥,聽其悲淒的哀鳴,因而泣涕沾衣,向天自問,舒憤穹蒼。時間可能只是片刻之間,也可能只是數度更

---

① 在文學作品中,有關於"夢"的描寫,有些可以視爲是"停頓",有些則是"延宕"。在這段描寫中,故事時間雖然很短却仍在進行,所以視爲是延宕。

②《孤兒行》詩歌全文,請參看《樂府詩集》,567頁。

③《傷歌行》詩歌全文,請參看《樂府詩集》,897頁。

鼓,但却以整部篇幅,透過景物的描寫,藉由心理的直接描述,或是透過人物的行爲反應,例如人物的涕泗縱橫,徘徊徬徨,或是仰天慨歎,來描寫那一瞬間片刻人物內心的感傷。這種以延宕慢筆來抒發人物情感的筆法,是古典詩詞的典型筆法。例如描寫異鄉遊子的作品《古八變歌》[①],其中也是全以延宕的慢筆,來描寫片刻的初秋景象,並藉此襯托出遊子的思鄉之情:

> 北風初秋至,吹我章華臺。浮雲多暮色,似從崦嵫來。
> 枯桑鳴中林,絡緯響空階。翩翩飛蓬征,愴愴遊子懷。
> 故鄉不可見,長望從此回。

其中秋初的北風,浮雲映襯的暮色,枯桑的悲鳴,絡緯的空響,與翩翩的飛蓬,無一不是秋景的片段,可能只是瞬間映入遊子眼簾的景象,然而敘事却遊蕩在這些秋景的片段之間,逐一細數,藉此作爲映襯遊子思鄉愁緒的背景。

除此之外,在中國敘事詩中,延宕的緩慢速度也時常用來細節描繪人物的形貌。典型的代表作品,有《陌上桑》與《羽林郎》兩篇作品。其中,詩人藉由鋪陳排比的筆法,來緩慢而細膩地描繪女子的美貌。例如《陌上桑》中描寫羅敷美貌的十四行詩句:

> 青絲爲籠系,桂枝爲籠鉤。頭上倭墮髻,耳中明月珠。
> 湘綺爲下裙,紫衣爲上襦。行者見羅敷,下擔捋髭須。
> 少年見羅敷,脱帽著帩頭。耕者忘其犁,鋤者忘其鋤。
> 來歸相怨怒,但坐觀羅敷。[②]

完全藉由羅敷外表與裝飾的細節描繪,與不同人物的動作反應的細數,來逐次襯托羅敷的美貌風采,因而敘事速度變得緩慢,而敘事時間也像似凝滯一般。緩慢的時間進行使得敘事焦點可以從容而緩慢地爬梳在羅敷的衣服裝飾上,遊走在不同人物的表情之間。這種筆法如同放大鏡一般,具有誇大描繪物件的效果。《羽林郎》中有關胡姬美貌的描繪也是如此:

---

①《古八變歌》詩歌全文,請參看沈德潛,《古詩源》,臺北:華正書局, 1984,卷一,104頁。

②《陌上桑》詩歌全文,請參看《樂府詩集》,410—411頁。

長裾連理帶，廣袖合歡襦。頭上藍田玉，耳中大秦珠。

兩鬟何窈窕，一世良所無。一鬟五百萬，兩鬟千萬餘。

延宕的緩慢速度除了可以用來細節刻畫人物形貌之外，也可以用來突顯人物的個性。這類延宕筆法的典型代表作品是千古傳唱的愛情悲劇名著《孔雀東南飛》。在漢魏六朝樂府詩中，藉由延宕之筆來描寫人物的穿著裝飾，大多是用來刻畫人物的美貌與風采，很少是用來突顯人物的個性，然而《孔雀東南飛》却在這類筆法上，别開生面，另創新局。例如在蘭芝離開焦家當天，敘事者不直接描寫蘭芝與仲卿兩人的離情依依，也不直接描述蘭芝與焦家親人的道别，而是先以延宕的慢筆，將描述的焦點鎖定在蘭芝精緻的服飾穿戴，嬌美的體膚，與翩翩的姿態舉止，之後才是道别：

雞鳴外欲曙，新婦起嚴妝，著我繡裌裙，事事四五通。

足下躡絲履，頭上玳瑁光。腰若流紈素，耳著明月璫。

指如削葱根，口如含朱丹。纖纖作細步，精妙世無雙。

上堂謝阿母，母聽去不止。……

却與小姑别，淚落連珠子。……

出門登車去，涕落百餘行。

在這段蘭芝美貌的描寫中，詩人藉由描寫焦點的移動來牽動讀者的視線，讓讀者在逐一細覽之中，仔細欣賞蘭芝的美。開始的四行詩句，先是描寫蘭芝足下的絲履，之後向上聚焦在蘭芝的髮簪上，隨後向下移轉而停留在蘭芝腰際的白色絲帶，之後再稍微往上注視着蘭芝的耳環。以上是有關衣飾的描寫，之後的四行詩句則是專注在身體的描繪。讀者隨着描寫的焦點從之前的耳環往下凝視，從肩膀順着手臂而下，最後停留在蘭芝修長潔白的手指上。之後視線再次往上，但視線移動的路線却與上一句不同，並没有隨着手臂經過肩膀，而是從手指經由上身向上來到紅潤的雙唇。最後則是全覽，從紅潤的雙唇逐一向下，最後停留在高雅而婀娜多姿的步履上。隨着描寫焦點多次的上下遊動，蘭芝的美貌細膩生動而深刻地呈現在讀者眼前。這種欣賞女子美貌的方式，可能只有好色之徒才能深刻體會其中之妙。

這一段延宕的慢筆，雖然也是藉由蘭芝的嚴妝風度，來刻畫蘭芝的美貌

風采，但却也是用來間接映襯蘭芝堅毅無畏的個性。換言之，其中藉由延宕的速度，以鋪陳細數的筆法，來將敘事時間緩下，使得讀者在緩慢的描述裏，能有充裕的時間逐一欣賞蘭芝的美貌與婀娜多姿的體態。然而其嚴麗之妝，婀娜之姿，竟出現在蘭芝離開焦家而令她黯然神傷的當日，讀者在從容欣賞蘭芝美貌之際，也難免坐立難安，更不得不爲蘭芝拍案讚歎。所拍案的是蘭芝的從容自若不卑不亢，所讚歎的則是蘭芝的堅强與不屈。換言之，這段延宕之筆，是以慢動作的描繪，放大鏡的特寫，來刻畫蘭芝的美貌，再從美貌與從容神情以及遭遇的對比之下，突顯蘭芝堅毅而昂然無畏的個性。

延宕的慢筆有時也用來描繪時節的景象，作爲人物出場的準備，或是爲全篇詩作的氣氛設立基調。這類筆法，在歷代敘事詩中屢見不鮮，如唐朝敘事詩名作白居易的《琵琶行》，韋莊的《秦婦吟》等皆是其例。而在漢魏六朝的樂府詩中，也是不乏例證，例如《董妖嬈》開始前六句的描寫："洛陽城東路，桃李生道旁。花花自相對，葉葉自相當。春風東北起，花葉正低昂。"描寫的鏡頭像似停留在花葉之間，以花葉扶疏的情景描寫，來渲染春天的美景，藉此作爲如花佳人出場的背景，並映襯出佳人閉月羞花沉魚落雁之美。又如《古八變歌》的前七句："北風初秋至，吹我章華臺。浮雲多暮色，似從崦嵫來。枯桑鳴中林，絡緯響空階。翩翩飛蓬征，愴愴遊子懷。"以初秋的北風，浮雲與暮色，枯桑的悲鳴，絡緯的空響，以及飛蓬翩翩等五種意象，交織成初秋蒼茫蕭瑟的景致，使整個描述像似在初秋的雲暮之色與自然的聲響中緩步而行，並在蕭瑟之中感受並映襯遊子的悽愴孤寂之情。

（四）省略的敘事速度

在漢魏六朝樂府詩中，省略的敘事功能，與概述相當近似，可以有三種主要功能。其一是作爲場景或延宕之間的緩衝與過渡，或是與概述搭配使用，藉此來推動情節的進行。例如《羽林郎》，如之前曾經論述過的，其中有關馮子都如何調戲胡姬以及胡姬如何拒絕的經過（15—32行），即是以省略來作爲場景之間的緩衝，並推動情節的進行。詳言之，在開始的前四句"不意金吾子，娉婷過我廬。銀鞍何昱爚，翠蓋空踟躕"，描寫馮子都如何故作儒雅又誇示富貴，以及如何驚艷並垂涎胡姬美貌的經過。之後，跳過一段敘事，其中既沒有描寫馮子都進入酒店時的前呼後擁，也沒有描寫胡姬如何迎接的過程，

而是藉由省略之筆直接跳到馮子都的輕薄言行,及其對胡姬的百般非禮調戲:"就我求清酒,絲繩提玉壺。就我求珍肴,金盤膾鯉魚。貽我青銅鏡,結我紅羅裾。"在馮子都由垂涎而到調戲之後,敘事又跳過一段時間,其中没有描寫胡姬的驚慌與不知所措,也没有描寫馮子都與胡姬兩人如何拉扯推拖,而是藉由省略之筆直接跳到胡姬的直言斥責與婉言謝絶:"不惜紅羅裂,何論輕賤軀。男兒愛後婦,女子重前夫。人生有新故,貴賤不相踰。多謝金吾子,私愛徒區區。"

《公無渡河》也是此類筆法的典型代表。整篇作品只有四句,並且全是藉由概述與省略兩種速度的搭配使用來描述,因而敘事速度與節奏,顯得快速而流暢,並且象徵出狂人渡河而亡的不可逆轉。在第一句妻子大聲的央求"公無渡河"之後,藉由省略之筆,直接跳過一段時間,其中没有狂人的回應,也没有妻子與狂人的拉扯,更没有河水滔滔的描寫,而是直接來到"公竟渡河"的場景。之後,没有妻子的慘叫,也没有狂人投河之前指天駡地的瘋言狂行,而是直接以僅僅四個字"墮河而死"來描寫狂人的墮河身亡。之後,也是一樣,既没有描寫狂人如何墮河的景象,也没有描寫河浪滔滔吞没狂人的情景,更没有描述妻子在河畔的不知所措與嚎啕大哭,而是再次藉由省略之筆,直接跳到妻子的唯一感歎"當奈公何",而整篇作品就在妻子的無奈感歎之聲中結束。

此類筆法的另一代表作品是《平陵東》[①]。這篇作品有兩位敘事者負責敘述。一位是詩人敘事者,在作品的開始之處以不知内情的旁觀者觀點,引出人物與故事。另一位是故事内的人物敘事者(一位或多位參與並了解事件,且急欲想贖回義公的農民或平民),以自己的聲音與觀點,來述説義公被劫的

---

① 有關這篇作品的題旨,歷代有不同的説法,大略而言,可分成兩派。一派是以崔豹的《古今注》以及唐朝吴兢的《樂府古題要解》爲首,認爲這篇作品是翟義門人悼念翟義(fl. 10)之作。另外一派,例如近人聞一多、陳友冰,以及哈佛大學的 Stephen Owen(宇文所安),認爲"義公"是"我公"(our good lord)之意,是在描述一位好人被綁架的事件。有關這篇題旨的不同見解,請參看陳友冰,《兩漢南北朝樂府鑒賞》,108 頁。有關 Owen 對這首詩的見解,請參看 Stephen Owen, *An Anthology of Chinese Literature: Beginning to 1911*, New York: Norton, 1996, p. 229。筆者比較傾向於接受後者的説法,因爲從内容上來看,整篇作品的描寫重點並非在哀悼翟義,反而是在描述當時官吏的腐敗貪污與無法無天,以及百姓的悲哀。因此,這篇作品應該是在描述漢朝腐敗的貪官污吏的惡行,以及當時平民百姓在貪官污吏欺壓下的不幸遭遇。

經過。在故事內人物敘事者的述説裏,完全是以省略之筆搭配不同速度的使用,來描述義公的被劫經過。其中以"劫義公,在高堂下"兩句話來交代義公被劫的地點之後,直接跳到"交錢百萬兩走馬"來交代爲何被劫的理由,以及贖金的多少。其中,並沒有描寫搶匪人馬(即當時的官府)如何進入義公府中,也没有描寫當時的義公是如何被捕的經過。而是再一次藉由省略之筆,跳過一段時間,直接描寫故事內人物敘事者(即那些想要贖救義公的人民)心中的悲憤與憂心:"兩走馬,亦誠難,顧見追吏心中惻。心中惻,血出漉,歸告我家賣黄犢。"其中没有描寫搶匪是如何的惡言惡行與蠻横無理,也没有描述義公如何悍然抵抗而最終被捕的經過,只是簡單的六句話,然而,敘事者心中對搶匪的憤怒與對義公的憂慮與忠誠,却已然溢於言表。

除此之外,省略之筆時常用來强調時間的忽焉已過,典型的作品是《有所思》[①]。這篇作品是描寫一位少女獲悉情人移情别戀而心有他屬之後,心中不只悲鬱不斷,更是憤意難消,因而將兩人的定情之物,拉雜摧燒,顯示其分手的決心,然而剪不斷、理還亂,雖然將定情之物燒成灰燼,讓其隨風而逝,但是心中對情人的思念,仍如潮水一般滔滔不絶。就在這段描述的最後二句"勿復相思,相思與君絶",以頂真格呈現少女的不斷相思與徘徊猶豫之後,敘事以省略之筆,跳過一段時間,就在少女仍然思緒潮湧而猶豫不決之時,突然之間,曙光乍現,東方既白。其中並没有描寫少女徹夜難眠,輾轉反側,而是藉由省略的快筆,來强調時光的忽焉而逝,再配合頂真格的重覆相思,將少女的徹夜難眠,完全展現在不言之中。

又如極爲抒情的敘事名篇《西洲曲》,其中最爲突出的敘事特色,即是以快慢交錯的敘事速度,依序推演故事的進行,並配合蟬聯句式的運用,來產生忽快忽慢、似斷似續的敘事現象[②]。其中,敘事速度的主要形式,有兩種類型,一是省略所帶來的快速跳躍,一是延宕所帶來的涓涓緩流。其中,延宕的慢筆是用來對人物動作或所思所想細部刻畫,而省略的快筆,則是帶動時間的變遷,像似在强調時間的忽焉而逝,以及在時光飛逝之中,少女的一再等待。

①《有所思》詩歌全文,請參看《樂府詩集》,230頁。

② 有關《西洲曲》的頂真格與敘事的關係,請參考拙作《詩經から漢魏六朝の敘事詩における頂真格-形式及び語りの機能の發展を中心に》,《中國文學報》,2006年74期,1—28頁。

省略的快筆,讓“初夏”黄昏的伯勞像似仍然盤旋在“早秋”的南塘,讓“早秋”的採蓮情景像似才剛隨着“暮秋”飛鴻的横渡而流失在落日的盡頭,也讓少女似乎在刹那之間,等待了一整個夏天。至於其中的時間訊息(temporal reference),並非以明確的時間指示來標誌時間的更替,而是藉由象徵的方式來“間接而含糊地”將時間帶過,例如以“梅開”代表初春,“杏子紅”表示暮春,“伯勞”與“烏臼”代表初夏,“採蓮”象徵早秋,以“飛鴻”表示深秋。敘事時間就在忽快忽慢的速度中,與含糊不清的時間變遷裏,自然流逝。因此,使得其中的敘事,忽而是仲夏採蓮,又倏忽已是深秋的鴻飛。忽而是極端的慢筆,細寫門前情景,忽而又是快筆,只以一句“憶郎郎不至”已將時間從早秋帶到仰望飛鴻的深秋。忽快忽慢的敘事速度,以及不斷變遷的敘事時間,似乎意味着,時光總是在無意之間倏忽消逝(快而斷),但思念却又在倏忽消逝的時光之中,駐足停留,而綿延不絶(慢而續)。因而產生一種快慢交錯而似斷似續的特殊閱讀效果。

省略的快筆有時也藉由强調時間的飛逝與事件的到來,來呈現出一種“逼迫”的效果。在漢魏六朝樂府詩中,《孔雀東南飛》即是這類筆法的代表作品。在蘭芝被遣還劉家之後,有關縣令與太守前後的派人説媒,就數度以省略的筆法,帶過時間,不僅表現出世宦豪門接二連三鍥而不捨的求婚,更產生一種逼迫的效果,使得求婚的不斷接踵而至,讓蘭芝無法招架,更讓蘭芝在被遣返歸之傷還未復愈之際,已然墜入另一股難以抗禦的漩渦之中:

> 還家十餘日,縣令遣媒來。……媒人去數日,尋遣丞請還。……
> 媒人下床去,諾諾復爾爾。……從人四五百,鬱鬱登郡門。
> 阿母謂阿女:適得府君書,明日來迎汝。何不作衣裳,莫令事不舉。……

在蘭芝還家十餘日之後,縣令馬上遣人爲其三子説媒,但被蘭芝婉言謝絶。在縣令失敗之後,太守緊接其後隨即也派遣媒人前來爲其五子求婚,這接二連三的説媒求婚,似乎象徵着蘭芝的再婚已是勢在必行。再加上劉母的毫無主見,與蘭芝長兄的刻薄寡恩,蘭芝已别無選擇,最後只能無可奈何答應婚事。在蘭芝應允之後,先是描寫太守府中的歡樂喜慶,之後,隨即以省略之

筆,倏忽將迎娶之日帶到。蘭芝與仲卿兩人磐堅蒲紉的誓言仍然言猶在耳,但太守五子的迎娶却已是明日之事,近在眉睫。這種藉由省略之筆,産生如同排山倒海之勢的壓力,已爲後續蘭芝的悲劇埋下伏筆,難怪乎在仲卿的嘲諷刺激之下,蘭芝會毫不猶豫拋下以身殉情的誓約,來作爲訣別之言。

四、結論

中國古典詩學理論長久以來一直將抒情主義(lyricism)視爲是詩歌的主流書寫傳統,因此詩歌的敘事傳統一直被學者所忽略,直到近二十年才逐漸引起中西學者的關注。在中國敘事詩的研究上,比較重要的學者有加拿大英屬哥倫比亞大學(University of British Columbia)的 Jerry Schmidt(施吉瑞),美國華盛頓大學(University of Washington)的 Ching-Hsien Wang(王靖獻)、布朗大學(Brown University)的 Dore Levy、伊利諾伊大學(University Of Illinois, Urbana-Champaign)的 Zongqi Cai(蔡宗齊)、明尼蘇達大學(University of Minnesota)的 Joseph Roe Allen,臺灣的梁榮源、黄錦珠、林明珠、田寶玉,以及大陸的裴世俊與伍福美等[①]。這些學者在中國敘事詩的研究上成績斐然而貢

---

① 中文著作有梁榮源,《唐代敘事詩研究》,臺北:臺灣大學中研所碩士論文,1972;吴國榮,《中國敘事詩研究》,臺北:中國文化大學中研所碩士論文,1985;黄錦珠,《吴梅村敘事詩研究》,臺北:臺灣師範大學國研所碩士論文,1986;林明珠,《白居易敘事詩研究》,臺北:臺灣東吴大學中研所碩士論文,1990;陳少松,《清代的敘事詩及其理論初探》,《南京師範大學學報(社會科學版)》,1991年3期,80—87頁;田寶玉,《中國敘事詩的傳承研究——以唐代敘事詩爲主》,臺北:臺灣師範大學國研所博士論文,1993;邱燮友,《中國歷代敘事詩》,臺北:三民書局,1993;洪順隆,《抒情與敘事》,臺北:黎明文化事業公司,1998;裴世俊,《吴梅村詩歌創作探析》,銀川:寧夏人民出版社,1994;伍福美,《吴梅村詩歌藝術新論》,武漢:華中師範大學出版社,1998。

英文著作有: Joseph Roe Allen, *Early Chinese Narrative Poetry: The Definition of a Tradition*, Ph.D. dissertation, University of Washington, 1982,以及 "The End and Beginning of Narrative Poetry in China", *Asia Major* 2 (1989), pp. 1—24; Cai Zongqi, "Dramatic and Narrative Modes of Presentation in Han Yueh-fu," *Monumenta Serica* 44 (1996), pp. 101—149; Dore J. Levy, *Chinese Narrative Poetry*; Kao Yu-kung and Mei Tsu-lin, "Syntax, Diction, and Imagery in T' ang Poetry", *Harvard Journal of Asiatic Studies* 31 (1971), pp. 49—136; Ching-hsien Wang, "The Nature of Narrative in T' ang Poetry", in Lin Shuen-fu and Stephen Owen eds., *The Vitality of the Lyric Voice: Shih Poetry from the Late Han to T' ang*, Princeton: Princeton University Press, 1986, pp. 217—252; Jerry D. Schmidt, "Yuan Mei and Qing-dynasty Narrative Verse", *Journal of Oriental Studies* 37 (1999), pp. 1—33; *Harmony Garden*, pp. 415—451; 以及 Tsung-Cheng Lin, "Time and Narration: A Study of Sequential Structure in Chinese Narrative Verse"。

獻卓著，但是其研究的重點大多是有關詩歌的主旨、敘事聲音與時間的結構。因此，敘事研究的另一重要範疇——敘事速度——在中國詩歌（其實，也包括其他的敘事文學，如小說、史傳散文、戲曲等）的敘事研究上長久以來一直被忽略①。然而，敘事速度確實在中國詩歌的敘事與抒情傳統中扮演着非常重要的角色。透過有關敘事速度的研究，可以了解詩人如何成熟而巧妙地掌握速度之間的微妙差別，如何藉由不同的速度在述說事件之時抒發特定的情感，如何在抒發情感之時掌控敘事的脈動來以不同的形式述說故事、描繪人物。透過敘事速度的研究，我們可以比較全面了解中國詩歌的敘事傳統，並進一步欣賞中國古代詩人如何在不同速度的操控之中，展現出中國詩歌的敘事特色——在敘事中抒情，在濃郁的抒情中述說。

A Study of Narrative Speed in Yuefu (Musical Bureau) Poetry of the Han and Six Dynasties

Abstract: Traditional Chinese literary criticism, with its special emphasis on *yanzhi* 言志 (speaking the intention) and *yuanqing* 緣情 (following feelings), favoured lyrical poetry rather than narrative. However, despite the supremacy of lyrical verse, an important tradition of narrative poetry did exist in China. The tradition of Chinese narrative poetry originated in the *Shijing* 詩經, and further evolved in poetry of the Han and Six Dynasties. The most important development of narrative in poetry of that age is found in *guti* 古體 (ancient-style) poetry, especially the *yuefu* 樂府 (Music Bureau) poems. Studies of Chinese narrative verse have been particularly interested in the themes or feelings that these works express. However, the study of themes, feelings, or characterization cannot differentiate between narrative and lyrical verse. On the contrary, poetic techniques, an essential element in poetic works, can serve as an important index to distinguish narrative from lyrical poetry. Most of the important

① 在中國敘事文類尤其是明清白話小說中，敘事速度是重要且受到相當重視的敘事筆法，例如在俞樾的《七俠五義》中，作者借由不同速度的交錯使用，結合複雜多樣的時間系列結構，來刻畫人物，描述事件，推動情節的進行，使得故事在不同速度當中往返穿梭於不同的時空中，呈現出生動而扣人心弦的敘事效果。

narrative techniques, such as focalization, sequencing, and narrative speed, were well developed in *yuefu* poetry of the Han and Six Dynasties and had a great impact on the narrative verse of subsequent ages.

Chinese narrative poetry has been greatly influenced by the lyrical tradition in poetry, and some important lyrical elements have been adapted as the principal devices of narration in Chinese narrative verse. Unlike the *Iliad* or the *Odyssey* of the Greek Homer, or ancient India' s *Ramâyana* or *Mahâbhârata*, Chinese narrative poetry displays a special narrative characteristic — that is, it conveys a strong sense of lyricism while telling a story. Among the narrative forms, narrative speed, in spite of being ignored in previous research on Chinese poetry, is significant in that it has been used as an important vehicle for promoting a sense of lyricism in addition to serving as an essential narrative device in poetry. This paper proposes to define four forms of narrative speed, *viz.*, ellipsis, scene, summary, and slow-down, found in poetry of the Han and Six Dynasties, and to examine the following topics, including 1) how different arrangements of narrative speed result in different ways of presenting a story, 2) how they convey a specific feeling or emotion, and 3) how they bring a sense of lyricism while telling a story.

Muse Travels Far Away: The First Anthology of Modern Chinese Poetry Translated for the West

Bian Dongbo (卞東波)

Introduction

Wu Xinghua 吴興華, a genius and critic of European literature and Chinese literature, once said:

> There is no single anthology of new poetry that can represent the Zeitgeist of our times, due to the lack of knowing. Even no standard anthology of modern poetry can be found ... It is a shame to say that, though foreign scholars know little about Chinese poetry, especially modern poetry, they contribute one outstanding anthology, that is, *Modern Chinese Poetry*. The view and selection of this anthology are much sharper than ours.[1]
>
> 因了認識不足的原故,我們的新詩選幾乎可以説没有一本能代表時

Author affiliation: School of Liberal Arts, Nanjing University

① Wu Xinghua, "On Anthology"談詩選, *New Poetry* 新詩, 2(1), 1937, in Xie Zhixi 解志熙, *Kaowen Xushi Lu: Zhongguo Xiandai Wenxue Wenxian Jiaodu Luncong* 考文敘事録:中國現代文學文獻校讀論叢, Beijing: Zhonghua Book Company, 2009, pp.165—166. This article is not included in *Wu Xinghua Shiwen Ji* 吴興華詩文集, Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2005.

代的。然而真能稱得上是一本標準的第一種的詩選，也是没有……説來也慚愧，外國對於中國詩認識本少，對於中國的新詩認識更少，我們還有一本極其卓越的《現代中國詩選》。實在説起來這本詩選比我們現在所有的詩選，全都高出多多。

中國現代詩選

MODERN CHINESE POETRY

Translated by
HAROLD ACTON
and
CH'EN SHIH-HSIANG



GORDON PRESS
NEW YORK
1975

Fig.1 *Modern Chinese Poetry*

Here he was talking about a book titled *Modern Chinese Poetry* (see Fig. 1), and it can be seen that this anthology was accepted and praised by Chinese scholars as soon as it came out. ①We must pay attention to the fact that it is less than twenty years that "New Cultural Movement"新文化運動 and "Literary Revolution"文學革命, which was initiated and promoted by Hu Shih (胡适,1891—1962), Chen Duxiu (陳獨秀,1879—1942), and other "New Youth"新青年 coterie,

① There are at least three reviews on this book: one is reviewed by Du Heng杜衡, in *New Poetry*, 1(1), 1936; one is by Liu Enrong劉恩榮, in *Ta Kung Pao* 大公報, July, 19, 1936; one is by Chang Feng常風, first publish in August, 1936, then reprinted in his *Shi Shui Ji* 逝水集, Shenyang: Liaoning Education Publishing House, 1995.

had started in 1917 since this anthology had been published. As far as I know, this is the very first anthology on modern Chinese poetry that was translated into English, published and circulated in Western countries.①

People who selected the poetry

Modern Chinese Poetry was a collaboration of Harold Acton(see Fig. 2) and Chen Shixiang 陳世驤.

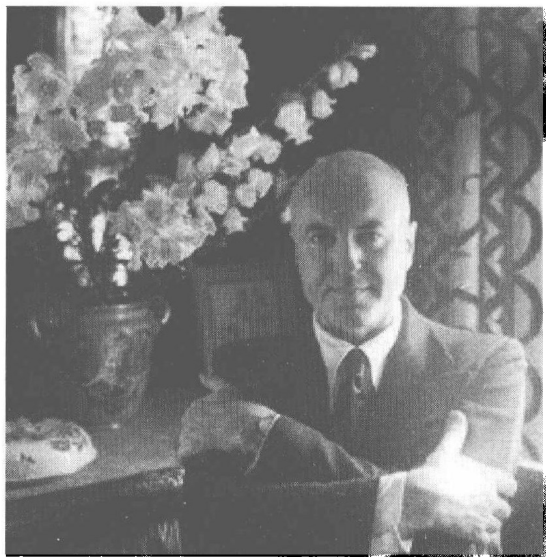


Fig. 2　Harold Acton (1904—1994)

Harold Acton was a legendary figure in modern history, and three cultures were crystallized in him, that is, Italian, Britain and Chinese cultures. Harold Mario Mitchell Acton was born near Florence, Italy, on July 5, 1904. It is said that

① Prof. C. T. Hsia said, "*Modern Chinese Poetry* complied and translated by Harold Acton and Chen Shixiang and published in London, 1936, was the first book that introduced Chinese New Poetry to Western readers." See the Preface of *The Works of Chen Shixiang* (*Chen Shixiang Wencun* 陳世驤文存, Shenyang: Liaoning Education Publishing House, 1998). Same statement is also seen in Prof. Ching-hsien Wang' s (known as Yang Mu, Prof. Chen Shixiang's student) memoir, "Berkley: In Memory of Mr. Chen Shixiang" (柏克萊：懷念陳世驤先生), see *The Selected Works of Yang Mu* (Yang Mu Zixuanji, 楊牧自選集), Taipei: Liming Wenhua Shiye Youxian Gongsi, 1975.

his father was the descendant of an aristocratic English Catholic family who had resided in Italy since the 18th century, and his mother was the daughter of a wealthy American family. So he was born with a silver spoon in his mouth and he led much of his life in Villa la Pietra which was built in Renaissance, as well he had a great education. When he grew up, his parents sent him and his brother to school in England, and he entered Eton in 1918 and Oxford at Christ Church in 1923. He returned to Italy when he earned a bachelor's degree in 1926.

At that time, Acton was frustrated about fascism's great clamor around the world. So he came to China, and lived there from 1932 to 1939. In China, he taught English literature at Peking National University, and quickly became fascinated with Chinese culture. It was in Peking that he met with Chen Shixiang, who was a student of him and a graduate of Peking University, and cooperated with him in translating and publishing the book *Modern Chinese Poetry*. When World War II began, he returned to England and joined the Royal Air Force. In 1945, Acton returned to reside in Italy and took great efforts to study the history of the Bourbons of Naples. [①] Acton died at Villa la Pietra on February 27, 1994, leaving his $500 million estate to New York University.

Acton has been in China for almost seven years, and became a lover and admirer of Chinese culture. Albeit he had left Peking, he did not cease to pay the rent of the house where he lived in Peking with hopes of returning very soon. [②] Although he never had a chance to return to Peking, Acton kept his enthusiasm for China throughout the rest of his life. He continued to render Chinese literature into English, including the translation of Feng Menglong's 馮夢龍 vernacular short stories in the Ming Dynasty, part of Ming distinguished dramatist Tang Xianzu's 湯

① Later he published two books: *The Bourbons of Naples (1734—1825)*, London: Methuen, 1956, and *The Last Bourbons of Naples (1825—1861)*, London: Methuen, 1961.

② Xiao Qian(蕭乾,1910—1999, who was an old friend of Acton) said, he met with Acton in London a year after Acton left Peking, and Acton told Xiao that he still paid the rent in Peking. See Xiao Qian's "Youle Jie"游樂街, in *Miscellanea of Peking* (Beijingcheng Zayi,北京城雜憶), Beijing: People's Daily Press, 1987, p.44.

顯祖 *Peony Pavilion* 牡丹亭 and the whole of Kong Shangren's 孔尚任 *The Peach Blossom Fan* 桃花扇 in the early Qing Dynasty. [1]He also wrote some novels set in China, for instance, *Peonies and Ponies*; he even thought that Chinese culture could save the West from its spiritual crisis.[2]

In his autobiography, *Memoirs of an Aesthete*, [3]he recalled his times spent in Peking, where he taught in Peking University and met with many scholars and poets who had some relationship with his translation of modern Chinese poetry.

His collaborator, Chen Shixiang, had just graduated from Peking University with a B.A in English literature in the year when Harold Acton departed for China. Having taught at Peking University and Hunan University for years, he went abroad and studied at Columbia University. Then he taught classical Chinese literature and comparative literature at the University of California at Berkeley from 1947 to 1971. Besides *Modern Chinese Poetry*, Chen also cooperated with Acton in translating *The Peach Blossom Fan* into English. I assume that Chen Shixiang played a crucial role in their collaboration, which included selecting the poets and poems, rendering them into Chinese, and writing the biographical notes of the poets. Many selected poets were friends of Chen Shixiang, so Chen had a vivid impression of these poets and their works.

Another figure that must be mentioned here is Professor Wen Yuanning (温源寧, 1899—1984), a professor of English literature at Peking University and Tsinghua University. He was a friend of Acton and the mentor of Chen Shixiang. In 1935, Prof. Wen and other scholars founded a renowned English magazine named

---

① *Four cautionary tales* (from a collection, edited and published in 1627 by Feng Menglong), translated by Harold Acton and Lee Yi-hsieh, London: J. Lehmann, 1947. *Famous Chinese plays*, translated and edited by L.C. Arlington and Harold Acton, Peiping: H. Vetch, 1937, reprinted in New York: Russell & Russell, 1963. *The Peach Blossom Fan*, by K'ung Shang-jen, translated by Chen Shixiang and Harold Acton, with the collaboration of Cyril Birch, Berkeley: University of California Press, 1976.

② *Peonies and Ponies*, London: Penguin Books, 1941. See Ge Guilu 葛桂録, "Western Spiritual Crisis and Oriental Cultural Support: Themes Concerning China in Harold Acton's Novels"論哈羅德·阿克頓小説裏的中國題材, in *Studies on Foreign Literature*, 2006(2), pp.133—142.

③ London: Methuen, 1948.

T'IEN HSIA MONTHLY

VOL. I. NO. I. AUGUST 1935

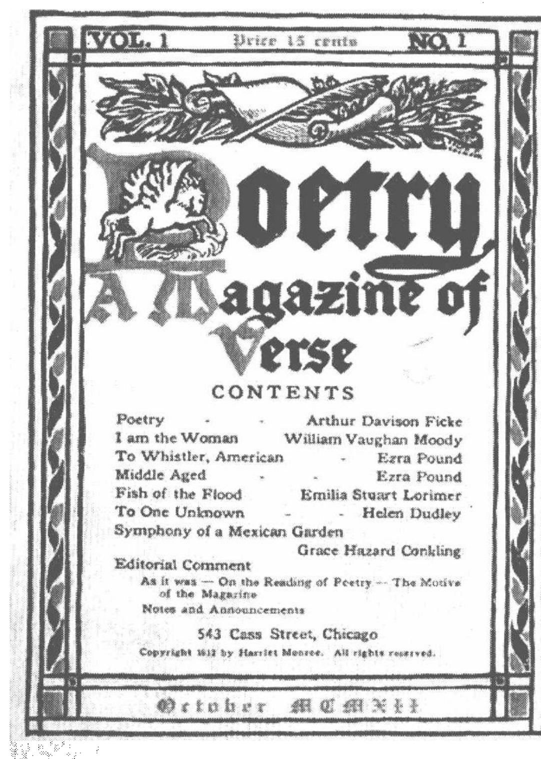
CONTENTS

Fig. 3 *T' ien Hsia Monthly*, edited by Professor Wen Yuanning

T' ien Hsia Monthly 天下月刊(see Fig. 3) in Shanghai. In the first issue of the first volume of *T' ien Hsia Monthly* dating to August 1935, we can find the original appearance of Acton and Chen's translations of modern Chinese poems. From this fact, we can see that the translating work began in 1935 at the latest and Mr. Wen provided a space for Acton and Chen to publish their accomplishment.

Their translations appeared in American periodicals as well. In the epigraph of *Modern Chinese Poetry*, Acton mentioned that some translations had appeared in *Poetry: A Magazine of Verse* (see Fig. 4) in Chicago, and he specially thanked Miss Harriet Monroe (1860—1936), "whose encouragement meant much during the

process of distillation". She was also the founder and editor of *Poetry*. In addition to being a poet, Harriet Monroe was a renowned poetry critic, and composed many books on poetry, such as *John Wellborn Root: A Study of His Life and Work, Poets & Their Art*①, to name a few. Monroe had some connections with China. She paid her first visit to China in 1911—1912, and founded *Poetry* after she came back from China and was eager to introduce the imagist and "New Poetry" to American readers, including modern Chinese poetry.



VOL. 1 Price 15 cents NO. 1

Poetry

A Magazine of Verse

CONTENTS

Poetry - - Arthur Davison Ficke
I am the Woman William Vaughan Moody
To Whistler, American - Ezra Pound
Middle Aged - - Ezra Pound
Fish of the Flood Emilia Stuart Lorimer
To One Unknown - - Helen Dudley
Symphony of a Mexican Garden
Grace Hazard Conkling
Editorial Comment
As it was — On the Reading of Poetry — The Motive of the Magazine
Notes and Announcements

543 Cass Street, Chicago

Copyright 1912 by Harriet Monroe. All rights reserved.

October MCMXII

Fig. 4 *Poetry A Magazine of Verse*,edited by Harriet Monroe

Perhaps the most important reason for Acton to undertake this project lay in his love for poetry. While Acton had not graduated from college, he had published

---

① *John Wellborn Root: A Study of His Life and Work*, by Harriet Monroe, with etchings and drawings by Charles F. W. Mielatz and facsimiles of designs by Mr. Root, Boston & New York: Houghton Mifflin, 1896. *Poets & Their Art*, New York: The Macmillan Company, 1926.

two volumes of poetry, *Aquarium* (1923) and *An Indian Ass* (1925) and also served as the editor of the journal *Oxford Poetry* for one year (1924). There was a well-known anecdote about him that he recited T. S. Eliot's distinguished long poem *The Waste Land* through a megaphone at a garden party at Worcester College of Oxford.

Poets who were selected

Let us recall the assertion of *Siku Quanshu Zongmu* 四庫全書總目[1] on the function of anthology in the Qing Dynasty:

> On one hand, the anthology can collect the lost and remaining pieces together and assemble them into categories; on the other hand, it can get rid of the rubbish works and make the masterpiece stand out. So one good anthology can serve as the criterion of writing and be the reservoir of literature.
>
> 一則網羅放佚,使零章殘什,並有所歸;一則刪汰繁蕪,使莠稗咸除,菁華畢出。是固文章之衡鑒,著作之淵藪矣。

So for a long time, anthology in China was an important means for literary criticism. The poets selected and the poems included all reflect the complier(s)'s values and standpoint. As for *Modern Chinese Poetry*, we can see that this anthology does not select very famous so-called *Bai Hua* poets, such as Hu Shih, Liu Bannong 劉半農, nor does it include some so-called "modernist" poets from Shanghai, such as Li Jinfa 李金髮, Shi Zhecun 施蟄存. From the table in the following, we can draw some conclusions:

[1] *Siku Quanshu Zongmu*, vol. 186, Preface to the category of anthology, Beijing, Zhonghua Book Company, 1965,p.1685.

Poets	Lifespan	Sum of Poems	Universities	Anthologies
Chen Mengjia	1911—1966	7	Studied in Central U (1927), Yenching U	*The Poems of Mengjia,* 1931 *The Bells (Tie Ma Ji),* 1933
Zhou Zuoren	1885—1967	4	Taught in PKU(1918)	*Past Life (1929)*
Feng Feiming	1901—1967	4	Studied and taught in PKU (1924,1929)	
He Qifang	1912—1977	10	Studied in PKU (1931)	
Xu Zhimo	1897—1931	10	Studied in PKU (1917)	
Guo Moruo	1892—1978	3		*Goddess*
Li Guangtian	1906—1968	4	Studied in PKU (1931)	
Lin Geng	1910—2006	19	Studied in Tsinghua U (1928)	*Night (1933), Spring Meadowland the Windows (1935)*
Bian Zhilin	1910—2000	14	Studied in PKU (1929)	*Leaves of Three Autumns (1933)*
Shao Xunmei	1906—1968	2		
Shen Congwen	1902—1988	1		
Sun Dayu	1905—1997	1	Studied in Tsinghua U (1922)	*Portrait of Myself (1931)*
Dai Wangshu	1905—1950	10	Studied in Shanghai U (1923)	*My Memory (1929), Leaves of Wangshu (1933)*
Wen Yiduo	1899—1946	5	Studied in Tsinghua U (1912)	*The Red Candle (1923), The Dead Water (1928)*
Yu Pingbo	1900—1990	2	Studied in PKU (1915)	*Winter Time (1922), Return from the West (1924)*

There are fifteen poets selected in this anthology: Chen Mengjia陳夢家, Zhou Zuoren周作人, Feng Feiming馮廢名, He Qifang何其芳, Xu Zhimo徐志摩, Guo Moruo郭沫若, Li Guangtian李廣田, Lin Geng林庚, Bian Zhilin卞之琳, Shao Xunmei邵洵美, Shen Congwen沈從文, Sun Dayu孫大雨, Dai Wangshu戴望舒, Wen Yiduo聞一多, Yu Pingbo俞平伯. Some poets are well-known not as poets but rather as scholars or professors, such as Chen Mengjia and Lin Geng; and some are famous for their writing of essays or short stories, such as Zhou Zuoren, Feng Feiming, and Shen Congwen. But in the 1930s, most of them belonged to the young generation of poets in comparison with their *Bai Hua* pioneer. The oldest one is Guo Moruo, but most of them were born in the first two decades of 1900, and entered universities after the May Fourth Movement. The compilers seem to favor Lin Geng and Bian Zhilin over other poets, evidenced by the fact that Lin and Bian each has over ten poems in the anthology. Though they selected three poems of Guo Moruo, they do not seem to think highly of him. In the preface, Acton points out that "Contrasted with his contemporaries [Guo Moruo's] energy and ardor are impressive, but they impress the occidental reader less than his compatriots, to whom his thought and technique seemed startlingly new". In other words, Guo's thought and techniques seem to be cliché to occidental readers. Obviously, the two translators appreciate younger Chinese poets and think they stand for the future of modern Chinese poetry.

Secondly, we can see that most of the poets are so-called men of letters of the "Peking School"京派文人[①], and most of them are the students or professors from Peking University or Tsinghua University. Of course, this is related to the place where the two translators lived, and some poets are the friends or classmates of Acton or Chen Shixiang. In his autobiography, "*Memoirs of an Aesthete*", Acton recorded his communication with Feng Feiming, Lin Geng, Li Guangtian, He Qifang, Chen Mengjia, and he was most impressed by Bian Zhilin. Residing in

① Cf. Yang Yi楊義, *Jingpai Yu Haipai Zonglun*京派與海派綜論, Beijing: China Social Science Press, 2003.

Peking for almost seven years, Acton was more and more receptive to Peking's culture, say, Peking Opera. These young poets were familiar with Occidental literatures and literary theories, and knew traditional Chinese poetics as well, so they created a new trend of modern Chinese poetry which was later captured precisely by Acton and Chen.

As early as 1915 before the Literary Revolution, Hu Shih has said that "making the poetry is just like composing the prose" 要須作詩如作文①, which means that one should overthrow all the rules of making of traditional Chinese poetry, especially the regulated rhythms. So in 1917, in one of his most famous essays entitled "On New Poetry: The Biggest Issue in Eight Years"談新詩——八年來一件大事, which was called "The Golden Rule"金科玉律 of Literary Revolution by Zhu Ziqing朱自清②, Hu said,

> The language of New Literature is vernacular (*Bai Hua*), and the forms of New Literature are free, and cannot be restrained by regulated rhythms.③
> 新文學的語言是白話的,新文學的文體是自由,是不拘格律的。

The results of disregarding the regulated rhythms are, as Hu Shih pointed out, that the poetry is just like prose, and the poetry loses its particular charm and identity. Practiced for less than ten years, Hu's theory was soon reconsidered and challenged by many younger talented poets. In 1926, Wen Yiduo published one essay titled "The Rhythm of Poetry"詩的格律, in which he advanced the theory of "Three Beauty", that is, the Beauty of Music, the Beauty of Painting, and the Beauty of Architecture, therein introducing a famous point of view that making a poem is just like "dancing in the bonds". The "bonds" refer to regulated rhythms.

---

① Hu Shih's "Preface to Changshiji"嘗試集自序, *The Selected Works of Hu Shih (9)* 胡適文集第九卷,Beijing: Peking University Press, 1998, p.72.

② Zhu Ziqing, Introduction to the *Completed Works of New Literature, Poetic Anthology (1917—1935)* 中國新文學大系·詩集導言, Shanghai: Liangyou Tushu Yinshua Gongsi, 1935, p.2.

③ Hu Shih, Introduction to the *Completed Works of New Literature, Constructive Theory (1917—1935)*, 中國新文學大系·建設理論集導言, Shanghai: Liangyou Tushu Yinshua Gongsi, 1935, p.295.

Wen called these poems "New Regulated Rhythm Poetry", such as his "Dead Water" 死水 which is selected in this anthology also. From 1930s on, Lin Geng began to experiment on his own "New Rhythm Poetry", and he thought this style of poem would be the future of New Poetry. ①Although this anthology does not include too many of his "New Rhythm Poetry", we still can see some of Lin' s poems written in the new form, such as quatrain (the whole poem is only four lines).

In sum, this anthology places greater emphasis upon the form of the poetry. To say this does not mean that the compilers do not focus on the content. On the contrary, Acton and Chen stress the imagery of the poem a great deal. We can take Lin Geng as an example. Despite having spent his life in the city, Lin was inclined to employ many natural imageries, such as winter morning, daybreak, red sun, the country in spring, morning mist, rainy windy evening, the red shadow, summer rain, night, autumn, which are far closer to the imageries used in traditional Chinese poetry. In the early 20th century, much Classical Chinese poetry was translated into English and triggered the so-called Chinoiserie in US. In 1914 Ezra Pound (1885—1973) translated 27 Classical Chinese poems into English based on Ernest Fenollosa' s (1853—1908) notes, and published these as *Cathay*. This anthology was so popular in the early 20th century that it had a great influence on American and even European modern poetics, ②and it showcased the traditional Chinese poetical imageries and techniques. It is no doubt that Acton knew *Cathay* and might have read it before, because Harriet Monroe was a friend and patron of Ezra Pound. In 1919, Arthur Wally' s famous *A Hundred and Seventy Chinese Poems* was published and Acton read through the anthology shortly thereafter. Arthur Wally said that, in 1917, he gathered with T.S. Eliot and Ezra Pound almost

① See Lin Geng, *The Rhythm of New Poetry and the Poeticization of Language* 新詩格律與語言的詩化, Beijing: Economy Daily Press, 2000. In an interview, Lin said the New Rhythm will be the mainstream of New Poetry in 21st century, see Long Xietao 龍協濤, "Interview with Mr. Lin Geng"林庚先生訪談録, in *Exploring the Poetry*, 1995(1).

② Cf. Donald Davie, *Ezra Pound: Poet as Sculptor*, New York: Oxford University Press, 1964, p.39. Michael Alexander, *The Poetic Achievement of Ezra Pound*, London and Boston: Faber and Faber, 1979, p.65.

every Monday morning in a London inn to discuss these poems. [1] After reading their translation of Classical Chinese poetry, Acton was inclined to choose the modern Chinese poems close to Classical Chinese poetry. So we can only see a few free verses in this anthology, and most of the poems are not like the prose, which deviates obviously from Hu Shih's "Golden Rule".

Lyrical Tradition and Modernity

In 1971, Professor Chen Shixiang delivered his most well-known lecture entitled "On Chinese Lyrical Tradition," in which he stressed that, "the Chinese lyrical tradition will clearly stand out, when Chinese literary tradition and Western literary tradition are juxtaposed", "the glory of Chinese literature does not lie in epic, but in lyrical tradition."[2] "The lyrical tradition" mentioned here refers to the Chinese poetic tradition; in other words, poetry is the representative genre in Chinese literature. We could say that this point of view is not Chen's own, but a typical stance about Chinese literature. For example, Wen Yiduo has pointed out that the literary tradition of India and Greece is mainly Romance and drama, but "Chinese and Israeli people sing the short lyrical poems", and poetry in China dominates the whole literary realm, and affects plastic arts, such as painting or calligraphy. [3] In all of his life, Lin Geng constantly emphasizes China is a country of poetry, and poetry is the center of Chinese culture:

---

① "Arthur Wally in Conversation", ed. by Ivan Morris, *Madly Singing in the Mountains*, Berkeley: Creative Arts Book Company, 1970, pp. 140—141.

② "On Chinese Lyrical Tradition" (Opening address to Panel on Comparative Literature, Meeting of the Association for Asian Studies, 1971). In Proceedings from the International Comparative Literature Conference Held on 18-24 July at Tamkang College of Arts and Sciences, Taipei, Taiwan. Special issue of *Tamkang Review*, 2.2—3.1 (October 1971—April 1972), pp. 17—24. Cf. Leonard K. K. Chan 陳國球, "Before 'Lyrical Tradition' is Conceptualized: A Study of Chen Shih-hsiang's Early Literary Criticism""抒情傳統論"以前——陳世驤早期文學論初探, *Tamkang Journal of Chinese Studies*, 18 (2008.6): 225—252.

③ Wen Yiduo, "The New Historical Trend of Literature"文學的歷史動向, in *The Completed Works of Wen Yiduo* 聞一多全集, Wuhan: Hubei People's Publishing House, 1993, pp. 16—21.

China is a country of poetry, and has a long history of poetry which has never broken off ... So poetry is well-developed in Classical Chinese literature, and penetrates every corner of everyday life ... Poetry witnesses every dimension of life, and is the basis of language; so it exists here and there in life, and penetrates the whole culture.①

中國是一個詩的國度,詩歌歷史很長,而且從不間斷過……詩歌在中國古典文學中因此成熟得最早,深入到生活的每個角落……詩簡直成了生活中的見證,語言中的根據,它無處不在,它的特徵滲透到整個文化之中去。

Chinese literary tradition is not theatrical, but poetic ... No matter how, China is a country of poetry. ②

中國的文學傳統不是戲劇性,而是詩意的。……中國還是詩的國度。

Although Chen Shixiang studied Occidental literature in Peking University, he switched to Classical Chinese literature when he taught in the University of California at Berkeley, and "as a man intensely involved in the fate of literature in the contemporary world, he stressed the continuity of the Chinese tradition." ③ I think it is not an abrupt result, but is rooted in his selection and translation of modern Chinese poetry. We can find many modern Chinese poems with traditional form were selected for this anthology.

It is well-known that there is a literary phenomenon in *Book of Songs (Shi Jing)*, namely, the repetition of certain lines, which preserves the quality of primitive folk songs. But modern poets seem to have not cast off this poetic technique and employ it in making modern poems, such as in Wen Yiduo's "Dead Water"死水 and "The

---

① Lin Geng, "Talk on the artistic values of reference of Classical Chinese Literature: country of poetry and poetical language"漫談中國古典文學的藝術借鑒, in *The rhythm of New Poetry and the Poeticization of Language*, p.17.

② Zhang Ming張鳴, "Talk on the studies of history of literature by Mr. Lin Geng"林庚先生談文學史研究, *Wenshi Zhishi*, 2000(2), pp. 10—11.

③ Cyril Birch, A short biography of Shih-hsiang Ch'en, *Journal of the American Oriental Society*, Vol.91, No.4 (1971), p. 570.

Laundryman's Song"洗衣歌. The former poem repeats the line "Here is a ditch of dead water and hopeless water" thrice. Bian Zhilin's "The Dream of the Old Village"古鎮的夢, the poet repeats "Unable to shiver the dream of other folk / As in somnambulism", "He knows which stone is lower/And which is higher". And Bian's "Several People" 幾個人 also resonates the line "While in an empty street a boy stood musing" for three times. This obviously stems from Classical Chinese literature, especially from *Book of Songs*.

At the same time, we can see that some classical imageries and lines melted in modern poems. To name a few, in Li Guangtian's "The Shooting Star"流星, "As a donation of everlasting love"作永好的投贈 makes us recall the poem "Mu Gua" 木瓜 in *Book of Songs*. Lin Geng's "I long to travel with the wind / For I think that no man's land ..." 很想御風而行，念無人之鄉 in "Winter Morning"冬晨 undoubtedly implies the allusion from *Zhuangzi* 莊子. Another one of Lin's poem "The Heart in Spring"春天的心, includes the couplet "Pretty things everywhere to be picked / Young girl's heart cannot be told" 美麗的東西隨處可以揀起來，少女的心情是不能說的 without a doubt is the modern version of "My mind is not the mirror, it does not assimilate"我心匪鑒，不可茹也 from *Book of Songs*. In Dai Wangshu's "Fly in Autumn"秋蠅, "An endless shower of rustling, drifting leaves" 無邊落葉蕭蕭下 immediately reminds us of Du Fu's famous line "無邊落木蕭蕭下". From above, we can see that the language and syntax of modern Chinese poetry in this anthology was greatly influenced by classical Chinese poetry.

As for some poems, one must have good knowledge of traditional Chinese culture, in order to comprehend what the poet wants to express, especially in Feiming's poems. Take the case of his "The Sea" 海:

I lingered by the pool And gazed upon a comely flower; Slender and excellent upon the water- "I shall never love the sea." The lotus uttered with a smile; "Good man, In your own sea a flower will surely grow."	我立在池岸， 望那一朵好花， 亭亭玉立出水妙善，—— "我將永不愛海了。" 荷花微笑道： "善男子， 花將長在你的海裏。"

The lines here are easy to understand, but the implication is difficult to interpret, especially the last sentence. To comprehend this sentence one must know the teaching of the *Zen* with which Feiming was very familiar.[①]

Of course, the poems in this anthology reveal the facet of modernity also that are different from Classical Chinese poetry. In her studies on modern Chinese poetry, Michelle Yeh finds that there exists a so-called "Cycling Structure" in modern poetry,[②] in other words, some sentences appear in the opening of the poem and repeat in the end, forming a structure just like a cycle, for example:

Zhou Zuoren's Thorns:	**周作人《荆棘》**
In our neighborhood there was a brat Who used to howl night, noon and morn, ***And this was the burden of his howls:*** ***To girdle the orchard with thorn.*** Our old neighbor, suddenly grim, Picked up a bundle of brambles slim, Off he tore that loud brat's breeches And roundly belabored the back of him. His bottom was badly pricked, oho, Yet he continued to howl forlorn, ***And still was the burden of his howls*** ***To girdle the orchard with thorn.***	我們間壁有一個小孩， 他天天只是啼哭。 ***他要在果園的周圍，*** ***添種許多有刺的荆棘。*** 間壁的老頭子發了惱， 折下一捆荆棘的枝條， 小孩的衣服掉在地上， 荆條落在他的背上。 他的背上着了荆條， 他嘴裏還只是啼哭， ***他要在果園的周圍，*** ***添種許多有刺的荆棘。***

Zhou's poem was composed during the early period of Literary Revolution when the newly born *Bai Hua* Literature faced heavy resistance. As matter of fact, "to girdle the orchard with thorn" implies their effort to promote the movement of *Bai Hua* and the repetition of two sentences in the beginning and in the end emphasizes their determination to carry on *Bai Hua* literature. Another example in Lin Geng's "Rainy windy evening":

---

① Cf. Sun Yushi 孫玉石 ed. *The Introduction to Modern Chinese Poetry, 1917—1937* 中國現代詩導讀, Beijing: Peking University Press, 2007, pp. 349—350.

② *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917*, by Michelle Yeh, New Haven: Yale University Press, 1991.

Rainy windy evening	**風雨之夕**
Fine filaments of rain are visible Under the blurry street-lamps. ***Tonight on the sea*** ***An unknown little craft floats far away.***	濛濛的路燈下 看見雨絲的線條 ***今夜的海岸邊*** ***一隻無名的小船漂去了***
Through a high window someone, hat in hand, Paces alone, Light is his footfall. He hears the rain on the umbrella ... Waterdrops in the mist are scattered by the wind And splash the cold horse's mane.	高樓的窗子裏有人拿起帽子 獨自 輕輕的腳步 紙傘上的聲音…… 霧中的水珠被風打散 拂上清寒的馬鬃
Tonight on the sea ***An unknown little craft floats far away.***	***今夜的海岸邊*** ***一隻無名的小船漂去了***

Perhaps we cannot figure out what is the exact meaning the poet wants to express, but we can have plenty of association and imagination after reading the repeated sentences.

This structure not only stresses the repeated lines, but the last lines also echo the same lines in foregoing stanza which makes the readers feel that the poem has not ended, and stimulates to imagine the unspoken implication of the poem. This so-called "Cycling Structure" never appears in Classical Chinese poetry and shows the aspect of modernity in Chinese New Poetry.

Translation and Transformation

Just as Jorge Luis Borges (1899—1986) once said, poetry cannot be translated into other languages. Not only is classical Chinese poetry hard to be transmitted to exotic readers, but also modern Chinese poetry may lose its aura and charm when it is rendered into other languages. It cannot be denied that Acton and Chen's efforts are greatly remarkable and impressive. They successfully introduced modern Chinese poetry to the West, which might be thanks to their

extraordinary understanding of Chinese poetry and complete mastery of English translation. Some long poems in this anthology, for example Guo Moruo's "The Resurrection of Feng Huan"鳳凰涅槃, were rendered precisely, and other short poems were translated elegantly as well. Some lines are very difficult to translate because of special expressions and syntax, such as in Feng Feiming's poem below:

The plucking of a petal	掐花
Like those who pluck the flowers on high And vie to show whose body is the lightest, I went to the Peach-blossom Fount and plucked a petal, And lapped it down in a draught. Fearing I might become immortal, Maybe I jumped into the wave and was drowned. The moon came out to mourn my death While I rejected to think I still was mortal The wave exposed no corpse, Full moonlight pierced the glooms upon the river.	我學一個摘花高處賭身輕， 跑到桃花源岸攀手掐一瓣花兒， 於是我把他一口飲了。 我害怕我將是一個仙人， 大概就跳在水裏淹死了。 明月出來吊我， 我欣喜我還是一個凡人 此水不見屍首， 一天好月照徹一溪哀意。

The imagery, allusion, and imagination in this poem is a little bit strange and incomprehensible, even for the Chinese reader, for instance the phrase in the first line "摘花高處賭身輕" which originated from Wu Weiye 吴偉業 (1609—1672) Ci-poetry in Qing Dynasty[①], is poetic language and doesn't fit in modern Chinese grammar, so they use one whole line to translate this phrase. The phrase "桃花源" is a well-known imagery and allusion in traditional Chinese poetry which refers to Tao Yuanming's 陶淵明 masterpiece, but western readers may be unfamiliar with its meaning, so the two translators render it literally into "Peach-blossom Fount" and explain its connotation in the note.

Mr. Lin Geng is the most favorite poet in this anthology, and he got his fame as early as in 1930s. Feiming thought highly of him, and praised his "Shanghai Rainy Night" greatly, "this poem is extremely excellent", "it is composed so

① Huan Xi Sha, "Gui Qing" 浣溪紗·閨情. See *Wu Weiye Ci Jianzhu* 吴偉業詞箋注, annotated by Chen Jilong 陳繼龍, Shanghai: Shanghai Guji Chubanshe, 2008, p.31.

naturally and genuinely".[1] The translation goes as follow:

Shanghai Rainy Night	**滬之雨夜**
Into the rainy street I came And heard the motors swiftly splash away. Cascades from the caves like "water from a high mountain"- With my Hangchow umbrella perhaps I'll saunter forth ...	來在滬上的雨夜裏 聽街上汽車逝過 簷間的雨漏乃如高山流水 打着柄杭州的油傘出去吧
Water has drenched the endless pavement. Aloft in a lane there is somebody playing the nan-hu, A tune of abstract long-forgotten sorrow: "Měng Chiang Nǔ, to seek her husband, Has gone to the Great Wall."	雨水濕了一片柏油路 巷中樓上有人拉南胡 是一曲似不關心的幽怨 孟姜女尋夫到長城

The original poem is excellent, and I think the translation is also beautiful, especially the changes that the translators make. They did not render "雨夜" into "rainy night" literally, but changed it into "rainy street", then it could echo the next line's "the motors swiftly splash away". What's more, I appreciate the translation of second line very much, it transformed "逝過"(run away or pass away) into "splash away", which is so vivid and expressive that we can almost hear the water falling on the rainy street after it was splashed by the motors. Again "the endless pavement" supersedes plain "柏油路", which can best betray the poet's solitariness and homelessness.

In my close reading of this anthology, I find lots of changes and transformation made by the translators, which reflects something interesting in cultural exchange and translingual communication.

In their translation, they change the sequence of the lines and do not render them liberally, to name a few:

① Feiming, "The Poetry of Lin Geng and Zhu Yingdan"林庚和朱英誕的詩, in Feiming's *Lectures on New Poetry*新詩講稿, ed. by Chen Jun陳均,Beijing: Peking University Press, 2008, p.347.

Xu Zhimo's "For Whom?"	没了,全没了:生命、顔色、美麗!	Perish, all perish: beauty, color, life
Li Guantian's "The Shooting Star"	象星隕,墜入林蔭/古潭底	Like the star falling into wrinkled water/Deep in the wood
Bian Zhilin's "The Autumnal Window"	對暮色蒼茫的古鏡,夢想少年的紅暈	Who images the rosy cheeks of youth/In the faint twilight of an ancient mirror
Dai Wangshu's "Sky Nostalgia"	而且老是緘默着,還抽着一枝煙斗的	Who smokes a pipe / Silent in all occasions

It is difficult to find the reasons as to why they chose to change the sequence, but these transformations are very significant. For poet Xu Zhimo, beauty is most important for him, so he underlines "beauty" in the end; but for westerner, life is of importance. As for Bian and Dai's verses, the changes fit in with the way of English expression, that is, to put the adverbial modifier in the end of the sentence.

There are some word changes, for example, in Guo Moruo's "On the summit of Mount Hekilitsuyama"筆立山頭, the word "嚴母" in the phrase "近代文明的嚴母" is translated as "fatherhood" not "motherhood" which is in accordance with the habit that westerner call the founder as "father".

Of course, there are some mistranslations between lines. For example, in He Qifang's "The Cypress Grove"柏林, they translate "土地祠" into "the temple of the local deity" which seems to misunderstand Chinese gods, and I feel it might be "the shrine of the God of Earth". In Xu Zhimo's "Two Moons"兩個月亮, they translate "故宫" into "palace", but I think "Forbidden City" may be more exact, if we notice the next word is "琉璃"(colored glaze) which can only be used for the Royal Palace. In Shao Xunmei's "The Mystic Light"神光, they render "菩薩" into "Buddha" which is incorrect, and the correct one is "Bodhisattva". Again in Dai Wangshu's "My Memory"我的記憶, they translate "密切的拜訪" into "secret visits" which miscomprehend "密切的"as "秘密的", and the correct one may be "intimate visits."

If the above examples are representative of the translator's misunderstanding of

the words, the following examples may relate to the unacquaintance of culture. In He Qifang's "To a Friend in Winter"歲暮懷人, "西風" is rendered into "west wind" literally, and maybe "autumnal wind" or "cool wind" is better. The similar case is "北風" in Lin Geng's "Winter Morning"冬晨 which is interpreted as "north wind", and "winter wind" or "chilly wind" might be better. Two phrases are related to the Chinese old conception of "Yin Yang and Five Elements"陰陽五行, so the translation shall elude literality. Another example involves the subtlety of Chinese language and literature, in Xu Zhimo's "Midnight"深夜, the word "冤家" is rendered into "cruel enemy". From the philological view, the translation is correct, but it loses its particular meaning in the Chinese language which implies a combined feeling of love and hatred, and in some context, affection is dominating. So I think rendering it as "honey" or "my love" is easier for western readers to understand.

Certainly, there are lots of words with particular Chinese characteristics which are hard to translate. In Zhou Zuoren's "Rivulet"小河, the phrase "紫紅的桑葚" is just rendered into "purple fruit". Obviously, "fruit" is not equivalent to "桑葚" which can be translated into "mulberry" precisely. "紙鷂" is a common imagery in Classical Chinese poetry, and in Xu Zhimo's "The Fathomless Sea"闊的海, it is translated into "kite", which is very plain. I think "bird-like kite" is better. They even omit some phrases, say, "笛孔" in He Qifang's "Autumn"秋天 which is too technical for western readers.

There are also some translations which do not completely transmit the originality of verse. For instance, "隔絶了鄱陽的水色裊渺" in Xu Zhimo's "The Five Old Men Peaks"五老峰 is rendered into "And screen the ruffled waters of the lake". First of all, "鄱陽" can be translated as "Poyang Lake". Secondly, "水色裊渺" is the poetical language in Chinese which describes the scene in which the mist is above the waters and ripples are moving on the lake.

Conclusion

There is a long history of Chinese poetry being translated and introduced to

the West, but most of the translations are on the part of Classical Chinese poetry, and it often seems that Western readers have no interest in modern Chinese poetry. This is not the case. In 1936, *Modern Chinese Poetry* came out and Western readers encountered modern Chinese poems with translation for the first time. Acton and Chen' s efforts are recognized by Chinese readers and American readers. Eleven years later, Robert Payne compiled another anthology of modern Chinese poetry titled *Contemporary Chinese Poetry* to continue Acton and Chen' s enterprise. In the first line of the preface to that anthology, Payne mentioned his precursors' works and sang highly of it. Years passed, modern Chinese poetry became more and more accepted by foreign readers, and lots of anthologies come out, for instance, Michelle Yeh' s *Anthology of Modern Chinese Poetry* and her outstanding studies on it — *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917*①. But we should not forget Acton and Chen' s great endeavors.

In the context of world New Poetry Movement in early 20th century and literary exchanges, we can also find something interesting. Acton and Harriet Monroe were friends and the latter was the initiator and sponsor of the New Poetry Movement in 1910s of the United States. Harriet Monroe also was the patron of T. S. Eliot and many of Eliot' s poems appeared in *Poetry* edited by Monroe. We also remember that Acton was so amazed by T. S. Eliot' s poem that he recited his *The Waste Land* through a megaphone at a garden party when he was still an undergraduate student in Oxford. When Acton taught at Peking University, in the classroom, he introduced T. S. Eliot and D. H. Lawrence to his students and encouraged his students to write papers on T. S. Eliot.② Thus we are sure that Acton and Monroe shared the same opinion on "New Poetry" all around the world and shared the same interest in T. S. Eliot. When Acton taught in the Department of English in Peking University, Wen Yuanning was the dean

---

① *Anthology of Modern Chinese Poetry*, edited and translated by Michelle Yeh, New Haven: Yale University Press, 1992. *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917*, by Michelle Yeh, New Haven: Yale University Press, 1991.

② Cf. Zhao Yiheng 趙毅衡, *The Lure of Other Shore* 對岸的誘惑:中西文化交流人物, Beijing: Zhishi Publishing House, 2003, p. 135.

of the Department, and Chen Shixiang was the graduate of the Department, and their translation appeared on the *T' ien Hsia Monthly* edited by Wen Yuanning who also introduced T. S. Eliot to the Chinese academic community.[①] In the end, we can say that the translation of modern Chinese poetry by Harold Acton and Chen Shixiang seems to be fated and led by Muse.

遠遊的繆斯——《中國現代詩選》的編選與翻譯

【摘要】 由哈羅德·艾克頓與陳世驤合編的《中國現代詩選》,是第一部介紹到西方的中國新詩選集,於1936年在倫敦出版。艾克頓是一位意大利裔的英國學者與詩人,他於1932—1939年間在北京大學英文系任教,在此他與很多中國年青的現代詩人結識。陳世驤曾在北大英文系學習,是艾克頓的學生,後來成爲美國加州柏克萊大學的中國文學教授。這部詩選選擇了15家現代詩人的作品,這些詩人大部分是北大、清華的畢業生或教授,所以這是一部反映"京派文人"趣味的選集。入選的詩人大部分出生於20世紀10—20年代,所以他們給中國現代新詩注入了新的血液。與文學革命的前輩,如胡適等人相比,他們更强調新詩的形式以及中國詩歌的抒情傳統,並且試圖恢復新詩與中國傳統詩歌的聯繫。這部選集的代表詩人是林庚和卞之琳。艾克頓與陳世驤的翻譯非常出色,從而爲西方讀者了解中國現代新詩提供了一個很有幫助的讀本。在他們的翻譯中,爲了適合西方讀者的口味,他們對入選詩歌做了不少的改動和變形,當然也有一些誤解與誤譯之處。長期以來,西方讀者接觸到的是中國古典詩歌,對中國新詩知之甚少。這部詩選改變了西方讀者對中國新文學的認知,不但被西方讀者接受,也被中國學者接受。

【關鍵詞】 中國現代詩選 哈羅德·艾克頓 陳世驤

① Wen Yuanning's Lecture, "Four Modern Great Poets in US and UK", *Youth Community* 青年界, 2(2), September, 1932. The original version is in English, later translated into Chinese by Gu Shouchang 顧受昌.

顧愷之前後

—列女伝図の系譜—

黒田彰

一

中国内蒙古自治区において一九七一年に発見された、和林格爾後漢壁画墓の中室西、北壁及び、南壁に列女伝図の描かれていることは、発掘当初から知られていたことであるが[1]、その全容また、各図の様態の今日まで報告されたことがない点は、甚だ遺憾なことであった[2]。この点に鑑み、近時該墓の列女伝図の紹介を試みたことがある[3]。古来列女伝図としてその名の知られるものに、後漢武氏祠画象石における武梁祠のそれがあり[4](左石室、前石室にも見える)、近代に入って出土した一、二の漢代図像の例もあるが[5]、何と言っても晋、顧愷之の列女伝図の存在に匹敵するものはない。但し、顧愷之の直筆のそれは今日、全く伝存しておらず、顧愷之のその往時の姿を窺わせるものとしては、

作者單位:日本佛教大學文學部日本文學科

列女仁智図巻[6](宋摸本、絹本一巻)

伝顧愷之筆列女伝摸刊本[7](清刊本)

の二つによらざるを得ない。また、その二摸本とは別途、より顧愷之に近い時代のその列女伝図の形を彷彿とさせるものとして、一九六五年に山西省で発掘された、北魏司馬金竜墓出土木板漆画屏風を上げることが出来よう[8]。それにしても、和林格爾後漢壁画墓の中室に描かれた、四十図を越える列女伝図の発見は、規模の大きさにおいてその研究史に新たな頁を開く、画期的なものであるが[9]、諸図と比較、対照しつつ、該墓のその各図を報告する過程で、顧愷之の列女伝図と漢代列女伝図との深い関連に気付いた。

ところで、伝顧愷之筆とされている作品を含め、現在我々が目にすることの出来る列女伝図には、どのような図像があるのだろうか。周知の如く、劉向の列女伝七巻は、各巻十五条から成っている(今本は巻一母儀伝· 15魯師春姜の本文と図像を欠く。また、巻八として「続列女伝」二十条を付すが、それらには頌がない)。表一、現存列女伝図一覧は、その列女伝全百五条において、前述六朝時代以前の列女伝図の存している条々を一覧としたものである。その上段は、今本列女伝の巻· 条数と標題を表わしている。標題の下を六段に分かち、そこに和、武、仁、摸、司、他の略号による、六つの遺品を配して、当該条に図像の存するものを、○印で示している。標題下に用いた略号は、次の通りである。

和——和林格爾後漢壁画墓

武——武梁祠

仁——列女仁智図巻

摸——伝顧愷之筆摸刊本

司——北魏司馬金竜墓出土木板漆画屏風

他——その他

標題下一段目の和林格爾後漢壁画墓(和)の図像については、○の中に口絵番号(北壁三層左からの通し番号)を入れ[10]、且つ、備考欄冒頭に、注②前掲『和林格爾漢墓壁画孝子伝図輯録』壱· 三、列女伝図(19—33頁)の図版番号を記した。

二段目の武梁祠(武)における◎は、武梁祠以外の武氏祠にも同じ図像が存することを示す。武梁祠及び、三段目の列女仁智図巻(仁)にも、通し番号を入れた。四段目の伝顧愷之筆摸刊本(摸)には、表一掲出以外の全条(巻一·15を除く)に、その図像が残されているが、省略に従う。五段目、北魏司馬金竜墓出土木板漆画屏風(司)にける△印は、当該図像の存疑、また、断片に過ぎないことを表している。表中の†は、注記を示し、備考欄にその内容を記す。

表一　現存列女伝図一覧

列女伝			和	武	仁	摸	司	他	備考
巻　一	1	有虞二妃				○	△†		†孝子伝図
	2	棄母姜嫄	①			○			1左
	3	契母簡狄	②			○	○		1右
	4	啓母塗山	③			○			2左
	5	湯妃有㜪	④			○			2右
	6	周室三母	⑤			○	○		3
	7	衛姑定姜	⑥			○			4左
	8	斉女傅母	⑦			○			4右
	9	魯季敬姜	⑧			○			5左
	10	楚子発母	⑨			○	○		5右
	11	鄒孟軻母	⑩			○			6左
	12	魯之母師	⑪			○	○		6右
	13	魏芒慈母	⑫			○			7右
	14	斉田稷母	⑬			○	○		7左
	15	魯師春姜	⑭			†	○		8左。†今本本文、図像欠
二	1	周宣姜后	⑮			○			8右
	2	斉桓衛姫	⑯			○		○†	9左。†沂南漢墓
	3	晋文斉姜	⑰			○			9右
	4	秦穆公姫	⑱			○			10
	5	楚荘樊姫				○	○		
三	2	楚武鄧曼			①	○			
	3	許穆夫人	㉓		②	○			13右
	4	曹釐氏妻	㉔		③	○	△†		14左。†残片a
	5	孫叔敖母	㉕		④	○	○		14右。
	6	晋伯宗妻			⑤	○			
	7	衛霊夫人			⑥	○	○		
	8	斉霊仲子			⑦	○			
	9	魯臧孫母	㉖			○			15左

續表

列女伝			和	武	仁	摸	司	他	備考
	10	晋羊叔姫	㉗		⑨	○			15中
	11	晋范氏母	㉘		⑩	○			15右
	13	魯漆室女	㊲		⑧	○			22
四	2	宋恭伯姫	㉚			○			17
	4	蔡人之妻				○	△†		†残片b
	5	黎荘夫人				○	△†		†残片c
	10	楚昭貞姜	㉙	④		○			16
	12	衛宗二順				○	△†		†残片d
	14	梁寡高行	㊷	◎†		○			25。†武梁祠1、左八3
五	1	魯孝義保	㉜			○			19左
	2	楚成鄭瞀				○	○		
	4	楚昭越姫	㉝			○			19中
	5	蓋将之妻	㉞			○			19右
	6	魯義姑姉	㊱	◎†		○	○		21・列士図3右。 †武梁祠3、前七1
	7	代趙夫人	㉟			○			20左
	8	斉義継母		⑥		○			
	9	魯秋潔婦	⑲	◎†		○		○††	11。†武梁祠2、前九2 ††四川新津石棺
	10	周主忠妾	⑳			○			12左
	12	梁節姑姉	㉛	⑤		○			18
	15	京師節女		⑦		○			
六	10	斉鍾離春		◎†		○			†武梁祠3、前八2
八	14	班婕妤					◎†		†続列女伝八·14

さて、顧愷之の列女伝図の画風を示すと見られるのが、表一の列女仁智図巻(仁)と伝顧愷之筆摸刊本(摸)の図像である。以下、和林格爾後漢壁画墓や武梁祠などの漢代列女伝図とその関係をよく物語る、特徴的な十例程の例を上げて、両者の関係を明らかにしてみたい。小稿で取り上げるのは、表一における、下記の十一例である((　)として通し番号を付す)。

(1)巻一· 6周室三母

(2)巻五· 9魯秋潔婦

(3)巻五· 6魯義姑姉

(4)巻三· 13魯漆室女
(5)巻四· 10楚昭貞姜
(6)巻四· 2宋恭伯姫
(7)巻五· 12梁節姑姉
(8)巻四· 14梁寡高行
(9)巻五· 8斉義継母
(10)巻五· 15京師節女
(11)巻六· 10斉鍾離春

晋の名臣、謝安をして、古今未曾有の画家であると言わしめた(晋書九十二列伝六十二など)顧愷之(三三四—四〇五?)は、書における王羲之(三〇三—三七九)と並び、六朝時代に輩出した天才の一人で、中国美術史上、画聖と称される。顧愷之については、有名な「三絶」(画絶、文絶、痴絶)の評を始めとする(世説新語文学編98所引の宋明帝文賞志)話など、数多くのエピソードが伝わる反面、その作品は全く今に伝わらず、名高い女子箴図や洛神賦図に関しても、後世の摸本なのであって、その画風の実際に関しては、なお謎が多いとすべきであろう。

ところで、人物画を得意としたとされる顧愷之は、列女伝にも多大の興味を持っていたらしいことは、その画の師匠と言われる衛協について、

> 衛協……顧愷之論画云、七仏与二大列女一、皆協之跡……史記列女図……並伝二於代一。又有二小列女一

と記し(歴代名画記五)、また、それを、

> 顧愷之論画曰……小列女。面如レ恨。刻削為二容儀一、不レ尽二生気一。又挿置丈夫、支体不二以自然一。然服章与二衆物一既甚奇。作二女子一尤麗。衣髻俯仰中一点一画、皆相与成二其艶姿一。且尊貴賤之形、覚然易レ了。難レ可二遠過一レ之也……七仏与二大列女一。二皆衛協手。伝而有二情勢一

と評している(同)ことなどから窺い知られるが、顧愷之自身も列女伝図を描いたことは、例えば歴代名画記五に

顧愷之……顧画有二……阿谷処女……列女仙一……並伝二於後代一

とされる如くである[11](阿谷処女は、列女伝巻六· 6「阿谷処女」に基づく。「列女仙」とあるものは、列女伝の誤記と考えられる)。顧愷之の描いた列女伝図は、今日に伝わらないが、とは言え、例外とすべき一、二の摸本が現存し(表一)、そこに伝わる顧愷之の列女伝図と和林格爾後漢壁画墓等、漢代の列女伝図との間には、顕著な関連が認められることは、前述の如くであって、両者の関係を追究してゆくと、そこにはこれまで殆ど論じられたことのない、顧愷之の列女伝図の作風成立に関する、極めて重要且つ、基本的な事実が姿を現わすように思われるのである。このことを以下、上記十一例の図像を通じ、(1)―(11)の順に見てゆく。

(1) 周室三母図(巻一· 6)

図一に、伝顧愷之筆摸刊本の周室三母図を掲げよう[12](榜題、右から、「泰伯」「太姜」「太王」「王季」「文王」「太任」「太姒」「武王」)。当図の典拠となった、列女伝巻一· 6周室三母の粗筋を示せば、次の通りである。



図一　周室三母図(伝顧愷之筆摸刊)

周室三母梗概

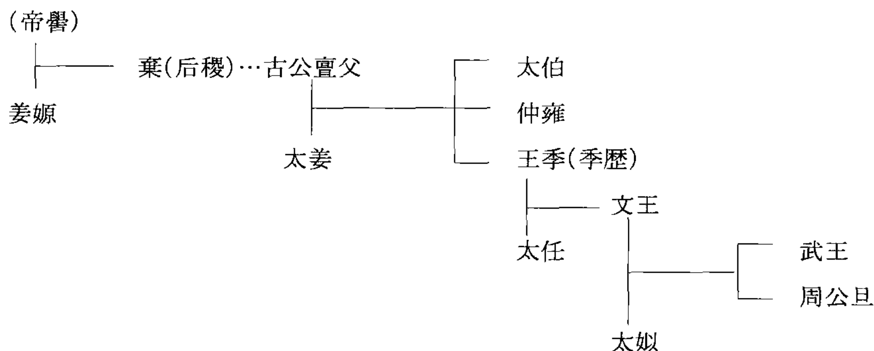
三母とは、太姜(たいきよう)、太任、太姒(たいじ)のことである。王季の母の太姜は、有台氏の女で、大王の古公亶父(ここうたんぽ)の妃として、太伯、仲雍、王季(周文王の父)を生んだ。太姜は女性として美しく貞順で、子供達をよく教え導き、成人するまで誤

り一つさせたことがない。大王は全てを太姜に相談し、岐山(陝西省)の下へも無論、太姜と共に移ったのである。

周文王の母の太任は、摯任(しじん)氏の次女に当たり、誠実且つ、徳行に優れた女性で、妊娠するに及んでは胎教を守り、厠(かわや)において文王を生む。その文王は、生来極めて聡明な子であること、太任が一を教えると百を知る程であって、後には遂に周王室の中心人物となるのである。

周武王の母の太姒は、禹の後裔有莘姒(ゆうしんじし)氏の女である。太姒は始め、洽水(こうすい)の北、渭水(いすい)の辺り(陝西省)に住んでいて、慈悲の深い賢女へと育つ。文王はそれを喜んで、渭水に船を並べ橋を作って、自ら太姒を出迎えるのである。その太姒は先の太姜、太任を思慕して日々婦道に努めたので、文母と称され、文王が外、文母が内を治めることになる。太姒はやがて、武王発や周公旦など、十子を生む。その十子をよく教育し、悪事から遠ざけて、正しい言葉遣いを大事にする。成長すると、今度は文王が彼らに教え、後々遂に武王や周公旦の徳を実現させるのである。

列女伝巻一・6周室三母は、巻一・2棄母姜嫄を承ける話で、後世の儒教において理想の時代とされる周王朝の創業に、影ながら与って大きな役割を果たした、三人の女性をヒロインとする物語である。その三人の女性が、榜題に記される、文王の父季歴(王季)の母に当たる太姜、武王の父文王の母に当たる太任、武王及び、周公旦の母に当たる太姒である。今、その物語に登場する人物の簡単な系図を示せば、次のようになる。



図一は、その三人の女性を右から二人目(太姜)、六、七人目(太任、太姒)に配し、泰伯(古公亶父の長子太伯のこと)以下、五人の男性を描き、三世代

に亙る周室三母とその主要な関連人物を、一つの図像に纏めたものとなっている。当図の特徴は、この点に捉えることが出来よう。左端に、最も年若い周武王を成人姿に描くことから、母の太姒、祖母の太任、曾祖母の太姜の三人を、老女の形に作ることとなったものらしい。図二に掲げるのは、和林格爾後漢壁画墓の周室三母図である[13]。(口絵5。榜題、左から、「王季母大姜」「文王母大任」「武王母大姒」、以下同。「太」字は、「大」字を用いることもある)。本図は、顧愷之以前の列女伝図の内容を示す、漢代列女伝図の作例として、非常に貴重な図像なのであって、例えばこの周室三母図など、これまで顧愷之以前の作例は、全く知られていない。前述のように、該墓の列女伝図の数が、従来に例のない四十余図の多きに及ぶことは、列女伝図の研究史上、特筆すべき画期的なことと言えるが、加えて、顧愷之以前という視点からすると、この周室三母図の如く、和林格爾後漢壁画墓にしか存しない列女伝図がまた、棄母姜嫄図(巻一・2)以下、三十図にも達している事実を、ここで指摘しておきたいと思う(表一参照)。さて、本図は、その太姜、太任、太姒の三人を描いたものである。該墓の列女伝図は、左から始まるため、本図の三人は丁度、図一の左右を反転した体裁の画面となっている。その内、太姜だけが正面を向き、太任、太姒の二人は、左を向いている(但し、中央の太任は、顔だけが振り返っている)。さて図二と酷似する図像が、もう一例だけ残っている。北魏司馬金竜墓出土木板漆画屏風である。図三に、その第一・二塊表二層に描かれた、周室三母図を示そう[14](榜題「周太似」「周太任」「周太姜」、題記「周〔室三〕母者、大姜大任大似也。大姜大王之妃、呂氏之女。〔生㆓三子㆒、〕皆賢徳。〔大任〕王季之妃。貞一有㆑行、其懐娠、目不㆑視㆓悪色㆒、耳不㆑聴㆓〔淫声㆒〕、能以㆓胎教㆒。溲㆓于豕牢㆒、而生㆓文王㆒。大似文王之妃、禹後莘〔氏〕之女也。号曰㆓文母㆒。生㆓十子㆒、皆賢聖」。共に右から)。当屏風の列女伝図は、原則的に題記(今本列女伝本文を抄出したものに当たる)を区切りとし、その右側に描かれているので、図三は、太姜、太任、太似(姒)の三母を描いたものであり、図二と榜題が一致するのみならず、図二と殆ど同じ構図を取るものであることが分かる(左から見るべき図であることも同じである)。即ち、世代を異にする三母を、並べて一図

とするのである。このことから、図三は、漢代列女伝図の周室三母図の流れを、忠実に踏襲するものであると言えるであろう。すると、伝顧愷之筆の図一も、三母を並べて一図としている点、やはり例えば図二に見られる、漢代列女伝図の周室三母図の構図を、確かに受け継いでいることが知られるのである(但し、左右は反転している)。そして、全体的な図像の骨組を前代の漢のそれによりつつ、人物描写を得意とする、顧愷之の列女伝図にあっては、個々の人物造型に留意すべきことが、その作風を捉える上で、重要な課題となるように思われる。さらに、図一の摸刊図が、顧愷之の周室三母図の旧を伝えるものとするならば、顧愷之は漢代のそれに、泰伯以下の五人の男性を、描き加えた可能性も出て来よう⑮。ともあれ、ここでは、顧愷之の周室三母図の構図が、漢代のそれに溯ろうことを確認して、次の例を見てみよう。



図二　周室三母図(和林格爾後漢壁画墓)



図三　周室三母図（北魏司馬金竜墓出土木板漆画屏風）

(2) 魯秋潔婦図（巻五· 9）

図四に掲げるのは、伝顧愷之筆摸刊本の魯秋潔婦図である（榜題「秋胡子」）。当図の基となった、列女伝巻五· 9の粗筋を示せば、次の通りである。



図四　魯秋潔婦図（摸）

魯秋潔婦梗概

魯秋潔婦というのは、魯の秋胡子の妻である。秋胡子は、陳国に仕官するために、結婚して纔か五日目に家を発ち、五年を経て漸く帰郷する。帰郷

の途次、道端で桑を摘む、一人の美しい女性が目に入る。悦んだ秋胡子は、車を降りて、次のように言う。「あなたは暑い日向で一人、桑を摘んでいる。私は遠くからやって来た。出来れば桑の木蔭に宿り、食物や手荷物を下ろして、共に休憩したいのだが」と。しかし、女性は桑の葉を摘み止めない。秋胡子はさらに言う、「諺にも、苦労して田を作るより、豊年に遇う方が良い。懸命に桑を摘むより、貴い身分の人に出会う方が良い、と言うではないか。私はお金を持っているので、あなたにそれを差し上げたいと思う」と。すると、その女性が言うには、「ああ、一体私の努めは、桑を摘み苦労して働き、糸を紡いで布を織り、衣食を整えて、父母に奉仕し、夫や子供を養うことである。私はお金が欲しい訳ではない。私の願いは、あなたが不道徳な思いを抱かず、私もまた、ふしだらな気持を持たないこと。だから、あなたの手荷物とお金の箱をしまわれよ」と。それを聞いた秋胡子は、遂にあきらめ立ち去った。さて、秋胡子は家に着き、母にお金を献上する。母が妻を呼びに遣ると、驚くべきことに、やって来たのは、先程の桑摘みの女性である。それを知った秋胡子は、ただひたすらに恥じ入った。妻は、次のように言う。「あなたはかつて身なりを整え、親元を辞して、仕官のために出発した。あれから五年も経って、漸く帰郷するのであれば、誰しも当然喜び勇んで駆け走り、親に会いたく思う筈である。それなのに、あなたと来たら、道端の女性をお金で誘惑しようとする。あなたの行為は、母を忘れた不孝に当たり、行いを汚す不義を働くことである。不孝、不義はやがて不忠、非理に繋がり、孝義共に失った人が、立派な最後を遂げることはあり得ない。私は、あなたのような不孝不義の人を、これ以上見ていられない。あなたは別の女性を娶られよ。私は二夫には見えない」と。言い終わると、妻は東の方へ走り出し、そのまま河に身を投げて死んだ。孔子は、「善行を見たら、その行為がやり止しとなることを恐れて直ちに手を差し伸べる如く、出来る限りの助力をしてやり、不善を見たら、熱湯に触れて手を引く如く、なるべく早く遠ざかれ。」と述べている(論語季氏)。これは秋胡子の妻のことを言うのである。

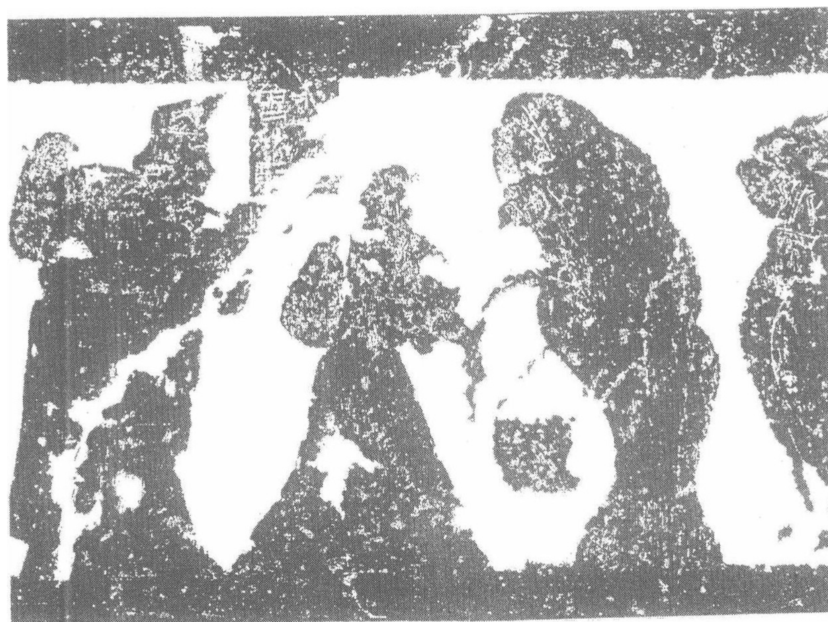
図四は、画面中央右寄りに、左を向いて立ち、美人(妻)に何か(後述の黄

金か)を差し出す魯秋胡子と、同左寄りに、左手で桑の枝を摑み、右手でその葉を摘む魯秋潔婦を描いたものである。さらに妻は、秋胡子の方を振り返っており、その左にはまた、桑の木と籠とが描かれている。画面の右には、荷物を降ろした従者も見える。これは明らかに、妻と気付かぬ秋胡子が、美人に話し懸け、誘惑しようとしている場面である。次いで、図五に示すのは、和林格爾後漢壁画墓の魯秋潔婦図である(口絵19。榜題「魯秋胡子」「秋胡子妻」)。本図は、図四に対し、左右が反転しているが、まず左に、進賢冠を被った秋胡子、右に、髪を高く結い上げた妻を描き⑯、二人は共に右を向いて立っている。秋胡子は何かを差し出している。おそらく黄金であろう(列女伝に、「金」「笥金」〈箱に入った金〉とある。劉歆撰と伝えられる西京雑記六には、「〔秋胡〕乃遺二黄金一鎰一」とも見える〈鎰は、重さの単位で、二十両また、二十四両。一両は、16g〉)。妻の右には、葉を繁らせた桑の木及び、妻の腰の右辺りに、枝に掛けられた籠(筐)が描かれ、妻が一心に桑の葉を摘む様子を表わしている。これも、秋胡子がそれとは知らず、美人(妻)に声を懸けている場面である。ところで、魯秋潔婦図については、本図を含め目下、漢代列女伝図として四図の伝存が確認される。残る三図は、後漢武氏祠画象石の二図と四川新津石棺の一図である。そこで、まず後漢武氏祠画象石の二図を見よう。図六は、その武梁祠三石一層の魯秋潔婦図⑰(榜題「秋胡妻」「魯秋胡」)、図七は、その前石室九石二層のそれを示したものである⑱(榜題「魯秋胡」「秋胡婦」)。図六は、これも図四に対し、左右が反転しているが、画面の左に、荷物を肩に担ぐ秋胡子と、その右に、枝を繞めて桑の葉を摘む妻が描かれる。その妻の姿は、伝顧愷之の摸刊図(図四)と一致しており、また、図五や後掲の図八とも一致する。さらに摸刊図に見る如く、その妻の秋胡子の方を振り向く特徴も、図六、図七、後掲図八を通して、指摘出来ることに注意すべきである。そして、妻の右には桑の木及び、枝に懸けられた籠が描かれている。図七は、同じ武氏祠のものながら、武梁祠のそれ(図六)とは、随分異なった印象を受ける。まず図の左右が反転していることに加え(即ち、図四と一致する)、桑の木や籠などが見当たらず、さらに子供や従者等が、多数描き加えられているからで

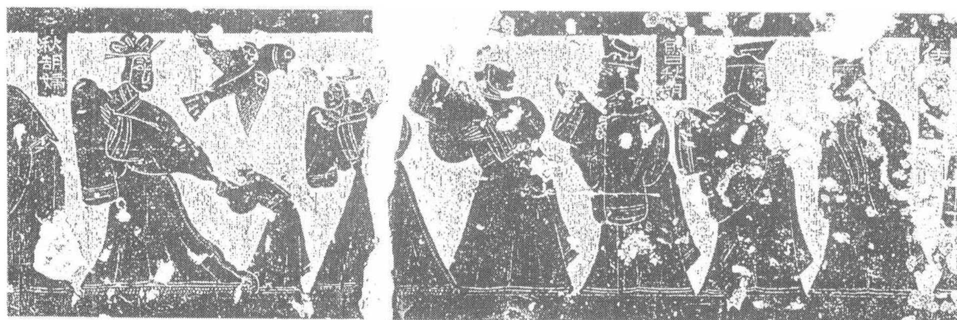
ある。また、人物は全て左を向き、右から三人目の秋胡子は、長剣を地面に突き、左端の幗（かく）（女性が髪を包む飾り布）を着けた妻は、夫の方を振り返っている。なお場面の左方では、子供が妻の左袖を引いている所から、図七は、夫と再会後、家を出て投身自殺しようとする、物語の最後の場面を描いたものなのかもしれないが（列女伝本文の妻の言葉に、「奉二二親一、養二夫子一」とある）、なお一考を要する。当図に、秋胡子の従者の描かれていることは、図四、摸刊図右のそれの源を窺わせて興味深い。また、図四、図五、図六、図七の榜題のほぼ共通していることも重要な事実で、図四は、妻の榜題を失ったものと考えられる。最後に、図八として掲げるのは、四川新津石棺に描かれた魯秋潔婦図である[19]。図八もやはり、図五、図六の左右を反転させている（即ち、図四、図七と一致する）。画面右の秋胡子は、長剣を佩いて左向きに立ち、掌を上にして右手を妻の方へと差し伸べている（左手は、掌を前方へ向けているようである）。画面左の妻は、左向きに立って夫を振り返っている。その両手は、画面の左端に描かれた、桑の木の枝を摑み、木の下方には、柄の付いた籠が描かれている。当図を一見すれば、秋胡子と妻の様子や、桑の木とか籠など、図五、図六（図七）とその構図を共有することが直ちに明らかと言えよう。このように内蒙古、山東、四川という極めて広大な地域に亙り、殆ど同一構図の魯秋潔婦図が分布していることは、非常に驚くべき事実であり、このことは、漢代列女伝図の粉本が当時、広汎に流布していたことを、物語る証左であろう。そして、図四の伝顧愷之筆の摸刊図は、人物のみならず景物、事物（秋胡子夫妻、桑の木、籠）等に至るまで、その構図の全体をほぼそのまま、継承していることが知られるのである。



図五　魯秋潔婦図(和)



図六　魯秋潔婦図(武梁祠)



図七　魯秋潔婦図(武氏祠前石室)



図八　魯秋潔婦図(四川新津石棺)

(3) 魯義姑姉図（巻五· 6）

図九に、伝顧愷之筆摸刊本の魯義姑姉図を掲げる（榜題「魯義姑姉」）。当図の典拠となった、列女伝巻五· 6の粗筋を示せば、次の通りである。



図九　魯義姑姉図（摸）

魯義姑姉梗概

魯の義姑姉というのは、魯の郊外の婦人のことである。或る時、斉の国が魯の国を攻めた。斉軍が魯の郊外に至ると、遥か遠方に、一人の婦人が一児を抱き、もう一児の手を引きながら、逃げて行くのが見える。斉の軍勢はそれを追う。軍勢が近付くと、婦人は、今まで抱いていた方の子を道端に棄て、手を引いていた方の子を抱きかかえ、山に向かって逃げ出した。捨てられた子がその跡を追い、声を上げて泣き叫んだが、婦人はひたすら先へと逃げ続け、その子のことを顧みる様子はない。斉の将軍がその子に、「逃げて行くのは、お前の母親か」と問うと、「そうだ」と答える。「母親は誰を抱いているのか」と問うと、「知らない」と答える。斉の将軍はそれを聞いて、直ちに婦人を追う。さて、逃げる婦人の背後から、兵士が弓を引いて、狙いを定め、「止まれ。止まらなければ、お前を射殺する」と命じたので、婦人は漸く立ち止まって、振り返る。そして、斉の将軍が、「お前は一体、誰を抱いているのか。また、先程見捨てたのは誰なのか」と問うと、婦人が答えて言うには、「私が抱いているのは、兄の子である。また、見捨てたのは、私の子供である。斉の軍隊が私の間近に迫ったが、私には二人の子供を守るだけの力がない。そこで、仕方なく私の子供を見捨てたのであ

る」と。斉の将軍が、「およそ母親というものは、自らを分かち与えたことによる愛情(親愛)を、己の子供に抱くものである。子供との関係が裂かれる、母親の心の痛みは、並大抵ではない筈だ。それなのに、先程、お前が自分の子を見捨てて、兄の子の方を抱いて逃げたのは、一体どういう訳か」と問うと、婦人は、次のように答える。「思うに、私と我が子との関係は、私愛に過ぎず、しかし、兄の子とのそれは、公義というべきものである。そもそも公義を捨てて私愛を取り、兄の子を見殺しにして己の子を助けたならば、例えこの場はうまく切り抜けられたとしても、まず魯君が私を許さず、また、大夫は私を生かしておかず、庶民や国人は私を敵視しよう。この魯の国において一旦、そうなってしまえば、私が如何に肩を狭めようと、もはや私の入る余地は何処にも残されておらず、例え足を重ねた所で、私の踏めるような場所を見付けることは出来まい。子供には可愛そうだが、私には公義に亙ることはどうしようもない。だから、私は子供を見捨てる痛みを押して、義を取ったのである。この魯の国で義を失ったら、生きて行くことは難しい」と。すると、斉の将軍は、全軍に命じて進軍を中止する。そして、使者を遣わして斉君に言わせるには、「斉はまだ魯を攻撃すべきでない。我が軍が国境を越えた所で、意外なことに私は、魯国の山沢の婦人がただ一人、節操を守り義を持して、公義に背かぬ様子を見た。山沢の婦人でさえこの様だとすると、ましてこの国の朝臣や大夫達が、どれ位君に忠実かということは、推して知ることが出来る。だから、帰国を要請したい」と。斉君はそれを許した。一方、魯君はそのことを聞いて、婦人に束帛(そくはく)(両端から巻いた帛(きぬ))百端(端は長さの単位で、四·五米)を賜り、義姑姉という尊号を贈ったのである。

図九は、画面右端に、兄の子を抱き、左向きに立つ魯義姑姉(姑姉は、父の姉で、伯母のこと。姑妹が正しいが、義姑姉が尊号であることにより、かく称する)と、弓矢を執って魯義姑姉に駆け寄る、斉の将軍を描いたものである。二人の間には、母親に追い縋る子供(顔を斉軍の方へ向けている)、左には四人の斉兵がいて、二人は弓、二人は剣を持つ(共に右向き)。これは、逃走中の魯義姑姉が、斉の将軍に制止を命じられ、振り向いてその事情を

説明しようとする場面に違いない。さて、魯義姑姉図に関しては、漢代列女伝図が三図、また、北魏司馬金竜墓出土木板漆画屏風にも図の一部が残されているので順次、伝顧愷之の摸刊図(図九)を、それらと比較してみよう。

始めに、図十に掲げるのは、和林格爾後漢壁画墓の魯義姑姉図である(口絵36。榜題「軍吏」「義婦」)。



図十　魯義姑姉図(和)

本図は、左から、二騎の斉軍将兵(右向き)、右手で母の右手を取る子供、左腕に兄の子を抱く魯義姑姉(共に左向き)の、四人を描いたものである。斉将に追い詰められて、尋問される魯義姑姉を表わしたものだが、見事に描かれた二騎の将兵との間の緊迫した雰囲気を今に伝える点、当墓の列女伝図において屈指の優品に数えて良い一図である。次に、本図と酷似するのが、図十一に掲げる、武梁祠三石一層の魯義姑姉図である(榜題「兄子」「義姑姉」(共に上欄)、「姑姉児」(下欄)、「斉将軍」)。当図は、画面右から、左腕に兄の子を抱いて、左に振り返っている魯義姑姉、その右手を取ろうとする子供、魯義姑姉に摑み掛かろうとする一歩兵、その左に一騎兵及び、二

頭立ての馬車に乗る斉将軍を描いたものである(全員右向き)。当図もやはり、斉将軍による魯義姑姉の尋問場面を表わしたもので、細部はともかく、図十と図十一とは、基本的な構図を同じくすることが明らかであろう。このことも前述、既に漢代にあって、何らかの列女伝図が確実に存在していたことを、示唆する一例に加えることが出来る。第三に、後漢武氏祠画象石にはもう一図、魯義姑姉図が残されている。図十二に示すのは、その前石室七石一層に描かれた図像である(榜題「斉将□」「義婦」「義婦親子」)。図十二は、右から、侍者、斉将軍(共に左向きに立っている)及び、左腕に兄の子を抱いて跪く魯義姑姉(右向き)と、その子供を描いたものである。当図の榜題「義婦」が、図十のそれと一致することに注意しなければならない。当図を図九、図十、図十一と比較すると、左右が反転し、魯義姑姉が跪いている他、図十、図十一に描かれた騎兵が見えない(このことは、図九の摸刊図も同じ)等の特徴がある。ところで、当図の内容をどのように解釈するかという問題については、例えば長廣敏雄氏編『漢代画象の研究』二部13に、「なお、前石室第七石には義姑姉は「義婦」として出ており、束帛を賜わる場面が描かれている」(川勝義雄氏執筆)とされるのは、明らかに誤りである[20](魯義姑姉が束帛を賜ったのは、「斉将〔軍〕」からでなく、魯君からである。梗概参照)。故、に魯義姑姉の右の二人は、斉の将兵とすべきである。川勝氏は、「斉将〔軍〕」の榜題を読み損われたものと思われる。さらに遺憾なことは、近時の巫鴻(Wu Hung)氏もその誤りを踏襲されていることであろう[21]。そして、図十二右の二人が手にしているのは、例えば林巳奈夫氏が、「指麾用の旄」とされるのに従うべきである[22](旄(ぼう)は、飾りの付いた旗)。このことから、図十二もやはり、図九の摸刊図また、図十以下と同様、魯義姑姉が斉将と対話している場面を表現したものと考えられる。すると、魯義姑姉図に関しては早くも漢代、例えば騎兵を描くものと(図十、図十一)、描かないもの(当図)との二系統の図像があったこととなり[23]、図九の摸刊図は、後者に属する可能性がある。ともあれ、漢代の図像における、兄の子を抱いて、自分の子供を連れた魯義姑姉が、斉将に呼び止められるという、基本的な構図は動かぬものと思われ、図九の伝顧愷之筆の摸刊

図がそれを継承していることは、間違いのない所であろう。最後に、顧愷之以後の魯義姑姉図を一図、見ておく。図十三に掲げるのは、北魏司馬金竜墓出土木板漆画屏風の三塊裏一層の図像である(榜題「魯義姑姉」)。当図は、右手に兄の子を抱き、左手で己れの子の右手を執って、左向きに立つ魯義姑姉と、その背後(右)の子供(左向き)を描いたもので、斉の将兵や題記などが描かれていた筈の、左側の画面を失っていることが甚だ惜しまれる。しかし、当図は、子供が魯義姑姉の背後に回っているものの、基本的な従前の構図をよく留めており、それはむしろ、顧愷之の列女伝図の流れを汲んだ結果と見られるのである。このことは、漢代列女伝の様式が顧愷之を介し、後代へと展開を遂げていったという、美術史上の道筋を考えさせずにはおかないものがある。



図十一　魯義姑姉図(武)



図十二　魯義姑姉図(武氏祠前石室)



図十三　魯義姑姉図(同)

(4) **魯漆室女図**(巻三· 13)

魯漆室女図については、伝顧愷之とされるものが二図、漢代のものが一図、伝わっている。まず顧愷之関連の二図を掲げよう。図十四に示すのは、列女仁智図巻８の魯漆室女図[24](榜題「魯漆室女」、頌「漆室之女、計慮深妙。惟二魯且乱一レ、倚レ柱而□(嘯)、君老嗣少、愚悖姧生。魯果擾乱、斉伐二其城一」)、図十五に示すのは、伝顧愷之筆摸刊本の魯漆室女図(榜題「隣婦」「漆室女」)である。これらの図像の典拠となった、列女伝巻三· 13の粗筋を示せば、次の通りである。

図十四　魯漆室女図(列女仁智図巻)



図十五　魯漆室女図(摸)

魯漆室女梗概

漆室(しつしつ)の女というのは、魯の漆室邑(ゆう)(山東省)の女のことである。女は何処へも嫁がず、婚期はとうに過ぎていた。魯穆公の代のこと、君主は既に年老いて、太子はまだ幼少である。女が幹に寄り掛かり、嘯(うそぶ)く(声を長く引いて歌うこと)と、付近の者達はその声を聞いて、一人残らず惨ましい思いに捉われる。或る時、隣家の婦人が女と共に外出し、女に向かって、「どうしてあなたの歌声は、このように悲しいのか。結婚したいなら、私があなたの夫を捜そう」と言うと、女は、次のように言う。「おや、あなたはもう少し、賢い女性かと思ったのに。何故私が結婚のことで楽しまず、悲しもうか。私が悲しむのは、魯君が老いて太子が幼いためである」と。婦人が笑って、「それは大夫の仕事である。私達女に何の関わりがあろうか」と言うと、女は、次のように言う。「それは間違っている。あなたが物事を知らないだけのことである。現在、魯君はすっかり年を取ってしまった。人は年を取ると、必ず悖(あやま)りを犯す。一方、それを防ぐ筈の太子はまだ若い。若者は必ず愚かなことを為出(しで)かす。そして、その愚悖(ぐはい)の間に、姦偽(かんぎ)が次々と生じよう。そのことから、国難がこの魯を襲えば、君臣、父子は共に辱めを受け、災いは庶民へも及ぶ。その内、婦人だけがどうして災いを逃れられようか。私が心配なのはこのことである。それなのに、どうしてあなたは、私達女には関わりがない、などと言うのか」と。婦人はそれを聞き、詫(わ)びて、「私の思いも及ばぬことに、あなたは先のことまで深く見通していることよ」と言う。果して三年後、魯に内乱が起こり、斉や楚が魯を攻撃し始めたので、魯は屢々(しばしば)侵略に曝された。そのため、魯の男性は戦闘に従事し、女性は物資の輸送に駆り出されて、休む暇さえなくなった。

列女仁智図巻の当図(図十四)には錯簡があり、また、その図像の右半を欠いているらしいことは、先に触れた[25]。さて、図十四と図十五は、一本の木の幹を背にして、右向きに立つ魯漆室女を描いたもので(列女伝には、「倚レ柱」とあり、柱は、木の幹の意)、それは魯漆室女が隣婦と対話している場面らしいことは、図十五を通じ確認することが出来る。図十四、図十五の両図に密接な関連のあることは、かつて阮元が、「若二……漆室女所レ倚之

木柱一、皆与二顧図中一相似」(伝顧愷之筆摸刊本阮福跋)と指摘した如くであり、そのことは、両図が同源に出るものであることを示すのである。例えば魯漆室女が倚る木の幹の上部が、摸刊図(図十五)において、一本の横木を二つの足で留めているような、奇妙な造作となっていることは、そこが正しく原図の上端に当たることなど、列女仁智図巻(図十四)に見られるような、その描かれ方に起因していることが推定される。さらに奇妙なのが列女仁智図巻の木の上部で、そこには太い四角柱や軒瓦のようなものが描かれているのである。また、魯漆室女の腰の左には、鶏らしき鳥が頭を窺かせている(上の四角柱の左下にも)。そこには原本を臨写する際の、摸写の省略やずれなどが想定されるが、なお後考に俟ちたい[26]。ところで、そのような顧愷之による魯漆室女図の成立を考える上で、注目すべき漢代の図像資料が一点、伝存している。図十六に掲げる、和林格爾後漢壁画墓の魯漆室女図である(口絵42、43。榜題「魯漆室女」)。本図は目下、顧愷之を溯る、現存唯一の図像資料として、非常に貴重なものである。本図は、背後の木に寄り掛かり、隣家の婦人と対話する、魯漆室女を描いている。魯漆室女は、右を向いて立ち、その片手が木に掛けられているように見える。画面の右に、左向きに立っている女性は、隣家の婦人である(その顔の左に、「隣」字の阝の残画等が認められる)。本図を見ると、伝顧愷之のそれ(図十四、図十五)は、全く同じ場面を表したものであり、両者の榜題のみならず、隣家の婦人、魯漆室女と背後の木など、両者の構図の驚くべき一致を、一目瞭然とすることが出来る。本図は、顧愷之が列女伝図を描くに当たり、漢代の図像に学んで、骨格となる基本的な構図をその内に取り入れ、さらに工夫を重ねた事実を、はっきりと我々に示しているのである。



図十六　魯漆室女図(和)

二

(5) **楚昭貞姜図**(巻四· 10)

図十七に、伝顧愷之筆摸刊本の楚昭貞姜図を掲げる(榜題「符使者」「漸台」)。本図の基づいた、列女伝巻四· 10の粗筋を示せば、次の通りである。



図十七　楚昭貞姜図(摸)

楚昭貞姜梗概

貞姜という女性は、斉侯の女で、楚昭王の夫人である。或る時、昭王が出遊し、夫人を漸台(水上の楼台)に留め置いて去ってしまう。王は、折しも揚子江(長江)の水が溢れ、間もなく大きな洪水が漸台を襲うことを聞いて、急ぎ使者を遣し、夫人を迎え取ろうとするが、その使者に王使の割符を持たせ忘れてしまう。使者が漸台に到着し、夫人に台を出るように求めるが、夫人は、次のように言う。「王との約束により、王が宮女を召される際には必ず割符を用いる決まりとなっている。しかし、あなたは今その割符を持っていない。だから、決まりの通り、私はここを出ることが出来ない」と。使者が、「今にも大洪水がここに押し寄せようとしている。割符を取りに戻る暇はない」と言うと、夫人は、次のように言う。「私は、貞女の義は約束に従い、勇士は死を恐れないと聞いている。私に出来ることは、貞女としての節操を守ることだけである。あなたに従ってここを出るならば、生き残ることが出来ようし、ここに留まるならば、必ず死ぬであろうことは、私にはよく分かっている。けれども、貞女の義を仮のものとし、一時にせよ約束に背いて、自分の生命だけを考えることは、また、貞女の義を全うし、ここで死ぬことに較べて、到底及ばないだけのことである」と。使者は已むなく割符を取りに戻り、再び漸台に赴くが、既に漸台は洪水に呑まれて崩壊した後で、夫人も水に流され死亡していた。楚昭王は、次のように言う。「ああ、夫人は貞女の義を守り節操に身を捧げて、仮初の生命を求めようとはしなかった。約束における信を貫くことで、見事に貞を成し遂げた」と。そして、昭王は夫人に対し、貞姜という尊号を贈ったのである。

図十七は、画面右に、左向きに立って、何かを差し出す使者(割符の入れ物か。榜題に「符使者」とある)、左に、漸台においてやや右向きに腰掛ける、楚昭貞姜を描いたものである。洪水が画面左端から台の下まで押し寄せている。さて、当図の淵源を考察する上で、参考となる漢代の図像資料が二点、現存する。まず図十八に掲げるのは、和林格爾後漢壁画墓の楚昭貞姜図である(口絵29。榜題「楚昭貞姜」)。本図は、左を向いて立つ使者(やはり何かを捧げている)と、右向きに立つ楚昭貞姜(右手を上げている)を描いたもので、そ

れは漸台において、台を去るよう求める使者と、貞姜とが対話している場面を表わしたものと思われる。このことを示すのが、次いで図十九に掲げる、武梁祠二石左、三石右一層に描かれた、楚昭貞姜図である[27]（榜題「楚昭貞姜」「使者」）。当図は、図十七、図十八と左右が入れ替わっているが、屋内（漸台であろう）に坐する貞姜（右手を前に出している。右端に二人の従者〈左は便面と呼ばれる、半円形の扇を持つ〉、貞姜の左に一人の従者が立つ）、左端に旄を持って跪く使者を描き、貞姜と使者とが対話する場面を表わしている。すると、図十八、図十九は、洪水の押し寄せる直前の場面であろうと考えられる所から、摸刊図（図十七）右下の水は、後補のものである可能性が高い。また、摸刊図は、「楚昭貞姜」の榜題を失っているらしい。そして、貞姜と使者から成る、漢代の両図の構図が、摸刊図のそれと同じであることに注意したい。両図、取り分け図十八の構図は、摸刊図のそれが漢代に溯るものであることを、極めて明瞭に示すものである。



図十八　楚昭貞姜図（和）

図十九　楚昭貞姜図（武）

(6) 宋恭伯姫図（巻四・２）

図二十に、伝顧愷之筆摸刊本の宋恭伯姫図を掲げる（榜題「宋恭伯姫」「保母」）。当図の基づいた、列女伝巻四・２の粗筋を示せば、次の通りである。

図二十　宋恭伯姫図（摸）

宋恭伯姫梗概

伯姫というのは、魯宣公の女で、成公の妹に当たる。その母親を繆姜と言う。折から伯姫を宋恭公に嫁がせようとしたが、恭公は親迎（結婚の六礼の第六。婿が親ら嫁の実家へ行き、迎えの挨拶を述べる儀式）の礼を執ろうとしない。伯姫は、その振舞を気にしたが、親に強制されて仕方なく、宋恭公の許へと赴く。伯姫が宋に入り、三月の廟見を経て、夫婦の道を行う筈が、伯姫は先に恭公の親迎しなかったことを楯に取り、どうしても恭公の命令

を聴こうとはしない。困り果てた宋恭公の臣下が、事情を魯に告げたので、魯は大夫の季文子を宋へ遣し、伯姫に訓戒させる。魯成公と繆姜は、その季文子の働きを心から労った。

伯姫が宋に嫁して七年後、恭公が亡くなり、伯姫は寡婦の身となった。景公の代に入って、伯姫は夜火事に見舞われる。左右の者が、「直ちにここを避難されよ」と言うと、伯姫は、次のように言う。「婦人の義にあって、保母と傅母とがいなければ、夜間に堂を下りることはない。保母、傅母は何処にいるのか」と。やがて保母は来たが、傅母が来ない。回りの者が、「直ぐにここを退出されよ」と言うと、伯姫は、次のように言う。「婦人の義にあって、傅母がいなければ、夜間に堂を下りることはない。義を仮初のものとし、生命のみを追求することは、義を守って死ぬことに較べ、遙かに及ぶものではない」と。かくて伯姫は、火に巻かれて死んだのである。春秋(穀梁伝)には、そのことを詳しく記し、「伯姫を賢女とする」と述べて、「婦人というものは、貞順を指針として行動すべきである。伯姫は婦道を尽くした」と評している。さて、伯姫の死を聴いた諸侯は皆、深く悲しんで、死者を甦らせることは出来ないが、財産は復興出来るので、澶淵(河北省)に集まって、火災による宋の損失を、補塡することにしたのである。春秋はそのことを褒めている。

(5)楚昭貞姜図の原話が水災の話であったのに対し、当図(及び、(7)梁節姑姉図)のそれは、火災の話である。当図は、画面の右に、炎上する建物の内に、左を向いて腰掛ける宋恭伯姫、左に、右を向いて左手を上げた保母を描いたものである。火炎が建物の二箇所を下から這い登ろうとしている。これは、火事に見舞われた屋敷を退出するよう、保母が伯姫に勧めている場面を表わしたものである。さて、当図に関してもただ一図、漢代の図像資料が伝存している。図二十一に掲げる、和林格爾後漢壁画墓の宋恭伯姫図がそれである(口絵30。榜題は剥落している)。本図も摸刊図(図二十)の源泉を窺わせる、目下比類するもののない、極めて貴重な資料となっている。本図は、摸刊図の左右を反転させたもので、画面の中央、炎上する建物の中に、伯姫が右を向いて坐っている。その右に、左を向いて立ち、伯

姫の方へ手を差し伸べているのが、おそらく保母である。本図の特徴は、伯姫の周囲に建物が描かれ、伯姫の上の黒い屋根の下、また、赤い線で描写された床の下から、炎が吹き上げていることであろう。本図もやはり、摸刊図と同様の場面を表わしているのである。そして、左右が逆になっていることを除けば、摸刊図は、炎の様子などを含め、本図と全く同じ構図を取っていることが、直ちに知られよう。同時に、両図の関連から、顧愷之の思想における、漢代列女伝図に学び、評価することの深さと高さを、窺うことも出来よう。



図二十一　宋恭伯姫図(和)

(7) 梁節姑姉図(巻五·12)

梁節姑姉図の原話も火災に纏わる話である。図二十二に、伝顧愷之筆摸刊本のそれを掲げる(榜題「隣婦」「梁節姑姉」)。当図の典拠となった、列女伝巻五·12の粗筋を示せば、次の通りである。



図二十二　梁節姑姉図（摸）

梁節姑姉梗概

梁の節姑姉というのは、梁（河南省）の婦人のことである。折しも婦人の家が火事になる。家の中にはまだ、兄の子と自分の子がいる。婦人は、兄の子を助けようとして火中に入るが、我が子を救出してしまい、兄の子が救出出来ない。その間に家全体が炎に包まれ、再び中に戻ることは、もはや不可能となる。それでもなお、婦人は進んで火中に入ろうとするので、友人が婦人を引き留めて、次のように言う。「あなたはそもそも、兄の子を助け出そうとして火中に入り、結果として、偶々自分の子供を助け出してしまっただけのことである。だから、あなたはこれ以上、心中にあれこれ思い悩む必要はない」と。すると、婦人は、次のように言う。「この広い梁国で、どうしてそのことを一戸一戸に告げ知らせることなど出来ようか。また、私は、我が子を助けて兄の子を見殺しにした、不義の名を冠せられ、一体どのような面目があって、兄弟や国人に顔を合わせられようか。一方で、私には、助け出してしまった我が子を再度、火中に投じたいという気持ちもあるが、それでは、子供に対する母親の愛を欠くことになる。このような大勢を背負って生き続けることは、私にはとても出来そうにない」と。かくて、婦人は火中へと赴き、死んだのである。

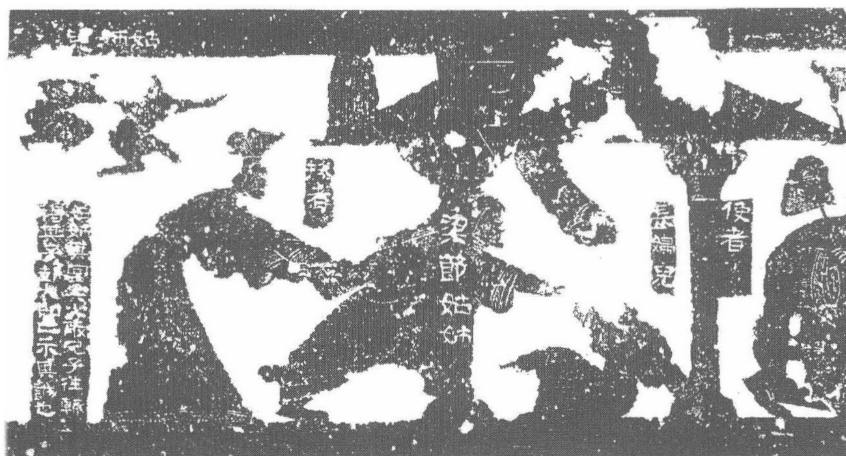
図二十二は、画面の右に、左を向いて両手を前に出した友人（榜題「隣婦」）、中央に、右向きに立つ、梁節姑姉の子供、左に、炎上する建物に身を投じようとする節姑姉を描いたものである。火炎が屋根の下や床から吹き

出している。これは、自らの子を誤って火中から救い出してしまった節姑姉が、友人の説得にも応じず、再び火中に赴く場面を表わしたものである。さて、梁節姑姉図については、当図以前の漢代図像が二図、伝存している。その一つは、図二十三に掲げる、和林格爾後漢壁画墓の図像である(口絵31。榜題「梁(節)(姑)(姉)」、( )は残画)。本図は、画面中央に家屋を描く点、前掲図二十一の宋恭伯姫図とよく似ているが、本図の屋根は、黒い線で丁寧に画かれている。屋根の下から炎が吹き出し、火事を表わしていることも共通する。建物の右から屋内へ入ろうとしているのが、梁節姑姉である。顔はやや上向きに真っ直、左を向き、右手は屋中に入っている。右足が建物に掛かり、その裳裾が建物から斜め右下へと、長く引かれている。左方に一人の女性が立ち、梁節姑姉の左手を摑んでいる。屋内の中央には、発掘当初からの剝落があって、確認しにくいが、剝落の下に小さな人物の描かれていた形跡があり、おそらく逃げ遅れた兄の子であろうと思われる。建物の左にも、一人の人物が左を向いて立っており、壷を捧げているらしく、消火活動をしているようだ。これらのことから、本図もやはり、炎上する建物へ再度赴き、兄の子を助けようとする梁節姑姉と、それを引き止めようとする友人を、表現していることが分かる。もう一つの漢代図像は、図二十四に掲げる、武梁祠二石一層の梁節姑姉図である(榜題「長婦児」「梁節姑姉」「捄者」、「姑姉児」、題記「姑姉其室失火、取二兄子一往、輒取二其子一、赴レ火如亡、示二其誠一也」。長婦は、兄嫁、捄(きゅう)は、救に通じ、救う意)。ところで、当図は、図二十二、図二十三の左右を丁度、反転させたものとなっている。即ち、左足が建物に掛かり、右足は遠く左方へ引かれている。左手と顔は、屋中に入っている。そして、その右手を、一人の女性(「捄者」)が摑んで引っ張っている。屋内右下に腰を突いて、左手で体を支え、梁節姑姉の方へ右手を差し延べているのが、兄の子である。また、画面左端の二行題記の上に、二人の小人が描かれ、その上欄に「姑姉児」と榜題されているのは、始めに火中から救い出してしまった、梁節姑姉の子供を表わしているのであろう(芸文類聚八〇火部火所引の列女伝に、「兄子与二二子一在レ内」などとある)。興味深いのが、当図には図二十三と酷似する屋根が描かれ、そ

の軒から吹き上がる火炎がやはり、描き加えられていることである[28]。これらのことから、当図も図二十二、図二十三と同じ場面を表現したものと判断される。例えば摸刊図(図二十二)において、図二十三、図二十四と較べ、節姑姉と友人とが少しく離れてしまっていることや、子供が二人の間に位置している等の小異に関しては、四部叢刊所収の明刊本の挿絵に、右手を前に出し、左手を友人の両手に摑まれている節姑姉が、なお燃え上がる建物に入ろうとし、子供が友人の後ろに位置させられる図像の存することに注意すべきである[29]。すると、摸刊図(図二十二)は、炎上する建物の様子や、節姑姉と友人の姿形など、その構図の殆ど全てを、漢代の画象から借りていることが知られよう。取り分け、摸刊図と図二十三とが近い。(6)宋恭伯姫図の場合同様、顧愷之が漢代図像に深く学び、己の列女伝図画象の中に、その輪郭をほぼそのまま、取り入れていた事実は動かない。



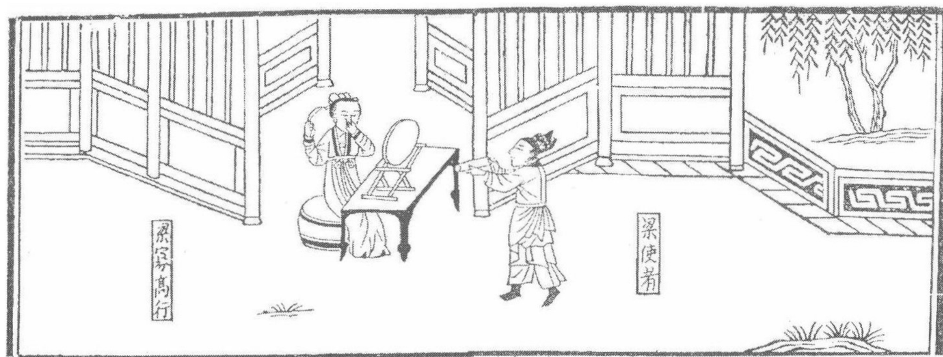
図二十三　梁節姑姉図(和)



図二十四　梁節姑姉図(武)

(8) 梁寡高行図(巻四・14)

図二十五に、伝顧愷之筆摸刊本の梁寡高行図を掲げる(榜題「梁使者」「梁寡高行」)。当図の基づいた、列女伝巻四・14の粗筋を示せば、次の通りである。



図二十五　梁寡高行図(摸)

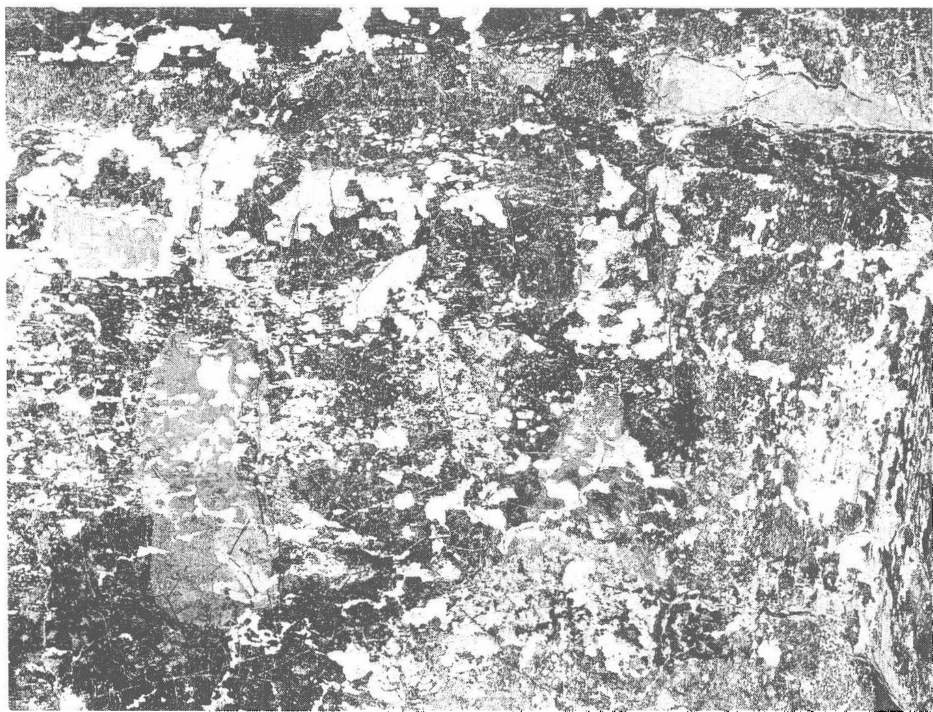
梁寡高行梗概

高行というのは、梁の寡婦のことである。その高行は生まれ付き、美人の誉れが高く、俊敏な性質をもっていた。不幸なことに、高行は、年若くして未亡人となってしまったが、決して再婚しようとしなかった。梁の貴人達は、競って高行を娶ろうとしたけれども、これまでに誰一人、成功した者がな

い。或る時、梁王がそれを聞き、高行の許へ宰相を遣して、後宮に召そうとする。高行は、次のように言う。「私の夫は早死にし、寿命の短い犬や馬より先に、溝へ埋められた。私は、身を夫の柩(ひつぎ)に捧げ、その遺児を養育しなければならない。私の身を自由にすることは、出来ない相談なのである。だから、私は、数多くの貴人の求婚を、これまで全て斥けた。しかし、今また、王が求婚されている。私は次のように聞いている。婦人の義は、一度嫁いだならば、二度嫁ぐことはなく、貞信の節操を全うする、と。亡き夫を忘れて王に嫁ぐことは、信に背くことである。また、身分の高さに惹かれて夫を忘れることは、貞に外れることである。もし義を捨てて利に就くならば、それはもはや人とは呼べまい」と。かくて、高行は鏡を引き寄せて刀を取り、己(おのれ)の鼻を切り落として、次のように言う。「これで私は刑せられた。ここで私が死なないのは、子供を孤児にしないためである。王が私を求められるのは、偏に私の美貌の故である。ところが、私が今や前科者となってしまった上は、王からも見逃して貰えよう」と。そこで、宰相はこの顚末を王に報告する。王はそれを聞いて、未亡人の義を大なるものとし、また、行を高いものとして、その家の徭役(ようえき)、賦税を免じ、未亡人に高行という尊号を賜ったのである。

図二十五は、画面の右に、巻物らしきものを捧げて左向きに立つ梁王の使者、左に、腰掛けて左手の指で己れの鼻を撮(つま)み、右手で短刀を握り上げる、梁寡高行を描いたものである。鏡が机の上の台に据えられている。これは、高行が梁王からの召しを拒み、自ら鼻を削ごうとする場面を表したものである。当図については、顧愷之以前の漢代図像が三図、伝存している。まず図二十六に、和林格爾後漢壁画墓の梁寡高行図を示そう(口絵42〈旧43〉。榜題「劓鼻□□(刑身)、一往不改、□(高)行処梁」)。画面中央の上方に記された、三行の榜題(題記)は、列女伝本文を抄出したもので、稀少な漢代のテキスト資料として、非常に貴重なものである[30]。ところで、本図は、発掘当初において既に剥落等が進み、その図柄が見分けにくくなっているが、後掲の二図像を参考にすると、画面の右に、高行、左に、使者(列女伝に、梁王の「相」とする)を描いたものであろう。即ち、本図は、図二十五の左右を反転

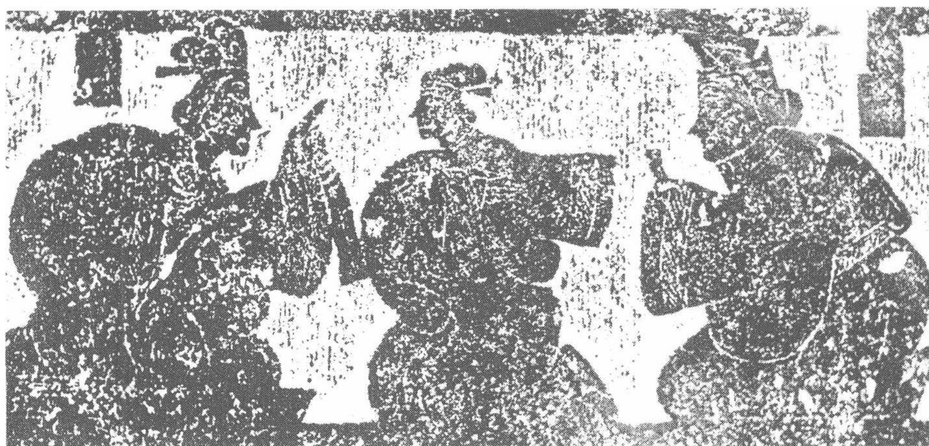
させたものとなっている。高行は衣の状態からして、左向きに腰掛けているらしく、また、右手を上げているので、右手に鏡を持ち、左手には短刀を持っているものと考えられる(列女伝に、「援レ鏡持刀(刃)」と言う)。一方、使者は、右向きに立っている。次いで、図二十七に掲げるのは、後漢武氏祠画象石、武梁祠三石一層の梁寡高行図である(榜題「梁高行」「奉金者」「使者」)。当図も、図二十五の左右を反転させている。当図は、まず画面の右端に、右手で扇(便面)を持って左向きに立つ侍女、その左に、左を向いて台上に跪く高行を描く。高行は、飾りの垂れる鏡を右手に持って、顔の前へ掲げ、左手に短刀を握っている。また、その左に、右向きに跪き黄金を差し出す侍者(榜題に「奉金者」とある)、及び、旄を掲げて右向きに立つ、梁王の使者を描く。また、左端の、御者の乗る二頭立ての馬車は、梁王の使者が乗って来たそれであろう。右上方には、幔幕が描かれている。図二十六は、当図における、高行と使者とが向き合う部分に、該当するものと考えて良い。最後に、図二十八として示すのは、後漢武氏祠画象石の左石室八石三層に描かれた、梁寡高行図である[31]。この図二十八の構図は、摸刊図(図二十五)と酷似している。当図は、画面右から、使者、侍女(共に左向きに跪く)、高行(右向きに跪く)の三人を描いたものである。高行はやはり、左手に飾りの垂れた鏡を顔の前へ掲げ、右手に短刀を握っている。即ち、当図また、図二十六、図二十七の三図は、摸刊図と同じ場面を表わしているのである。因みに、かつて李剛石室にも梁寡高行図が描かれていたらしく、「梁使者」「梁高行」の二榜題が録されており[32](隷続十八)、その榜題が摸刊図と一致していることは、摸刊図のそれがやはり、漢代に溯ることを示す、一証と言えるのである。そして摸刊図に見える、向かい合った高行と使者、また高行の鼻削ぎに纏わる鏡や短刀などは、全てその漢代画象に見えるものばかりであって、顧愷之の図像における、漢代列女伝図の影響の大きさを、改めて具体的に確認することが出来る。



図二十六　梁寡高行図（和）



図二十七　梁寡高行図（武）



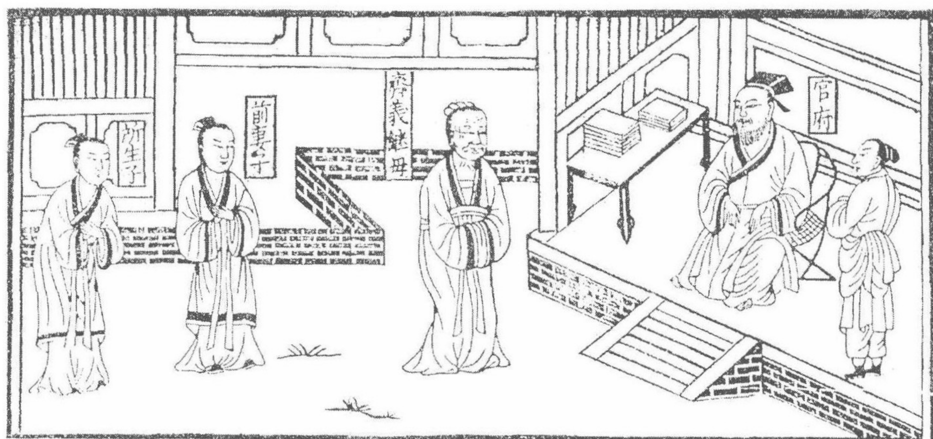
図二十八　梁寡高行図(武氏祠左石室)

三

以上、和林格爾後漢壁画墓の列女伝図を中心に、後漢武氏祠画象石のそれなども加え、顧愷之の列女伝図と関連するものの中から、比較的に特徴のある八例を眺めることによって、漢代列女伝図と顧愷之のそれとの深い関係を確認して来た。ところで、表一における、現存する列女伝図の内には、武梁祠にしか見ることの出来ない漢代列女伝図が、三例程存している。上掲十一例における(9)―(11)の三例がそれである[33]。そこで、最後にその三例に関しても、顧愷之との関連を検討しておく。

(9) **斉義継母図**(巻五· 8)

図二十九に、伝顧愷之筆摸刊本の斉義継母図を掲げる(榜題「官府」「斉義継母」「前妻子」「所生子」)。当図の基づいた、列女伝巻五· 8の粗筋を示せば、次の通りである。



図二十九　斉義継母図（摸）

斉義継母梗概

斉義継母というのは、斉の二人の子供の母親のことである。宣王の時代に道端の争いで一人が死んだ。役人が死人を見ると傷が一つ付き、二人の兄弟が傍に立っている。役人が事情を尋ねた所、兄は、「私がその人を殺したのだ」と言い、弟は、「兄ではない。私の方がその人を殺した」と言う。一年を経ても役人には判断が付かなかったので、役人はこのことを宰相に上申した。しかし、宰相にも判断が付けられず、宰相はこのことを王に上言する。王が言うには、「この二人をここで許せば、どちらか有罪の者をも許してしまうことになる。一方、二人を処刑すれば、どちらか無罪の者をも処刑してしまうことになる。私が思案するに、二人の母親はその子供の善悪をよく知っている筈だ。試しに母親を尋問し、二人の内のどちらを処刑し、どちらを生かそうと思うのかを聴いてみよう」と。そこで、宰相は母親を呼んで事情を説明し、このことを問うた。すると、母親は泣きながら答えるよう、「年少の方を殺せ」と。宰相はその言葉を聞いて、「人は年下の子供をより可愛く思うものである。なのに、今それを見捨て死なせようとするのは、どういうことなのか」と問う。母親が答えて言うには、「年少の方が私の子である。年長の方は前妻の子である。その父が病死に際し、前妻の子を私に委ねて言うよう、「立派に育てよ」と。そして、私は、「承知した」

と述べた。一旦、人から頼まれ、承諾しておきながら、どうして今更依頼を忘れ、承諾の内容を実なきものと出来ようか。また、兄を殺して弟を生かすのは、公義を捨てて私愛に就くことである。己の言葉に背き、その内容を実なきものとすることは、死者を騙すことである。約束したことを守らず、かつての承諾内容を有耶無耶にして、どうして世の中にいられようか。私の子供には可哀想なことではあるが、ただ義のことはどのような考え様があろうか」と。後は涙が溢れ襟を濡らすばかりである。宰相は参内し、結果を王に報告する。王は、その義を美とし行為を徳高いものとして、二人の子供を共に許して処刑することなく、母親には義母の尊号を賜ったのである。

図二十九は、画面の右に、二人の役人(一人は立ち、一人は腰掛けている。共に左向き)、中央に、斉義継母、左に、前妻の子と自分の子との、三人を描いたものである(三人は共に右向きに立っている)。これは、義継母が官に呼び出され、兄弟のどちらが犯人かと問われている場面を、表わしたものと考えられる。すると、右から二人目の、腰掛けている役人が、宰相(列女伝「相」)に当たることになろう。さて、図三十に掲げるのが、武梁祠二石一層の斉義継母図である(榜題「追吏騎」「後母子」「死人」「前母子」「斉継母」)。当図は、画面の右端に、佩剣して馬に乗る役人(左向き)、その左下に、仰向けに倒れている死人、死人の上に、跪いている実の子(右向き)、画面左に、右向きに立って短剣を差し出す前妻の子、同様に左手を差し出している義継母を描いたものである。その前妻の子は、凶器となった短刀を役人に示して、自分が犯人だと主張し、また、義継母は、役人に身振りで実子の方を指して、実子を処刑せよと主張している如くである。ところが、五人の人物から成る、当図の場面の構成は、聊か複雑なものとなっている。まず死人を挟み、兄弟と役人が向かい合っている部分は、犯行現場において役人(列女伝「吏」)が、兄弟を取り調べている場面と考えられる。しかし、画面の左端に、義継母が登場している部分から考えると、原話の列女伝によれば、一年以上の後、斉宣王に命じられて義継母を召し出だし、犯人を問うたのは宰相(列女伝「相」)に外ならなかったから、この場面で義継母

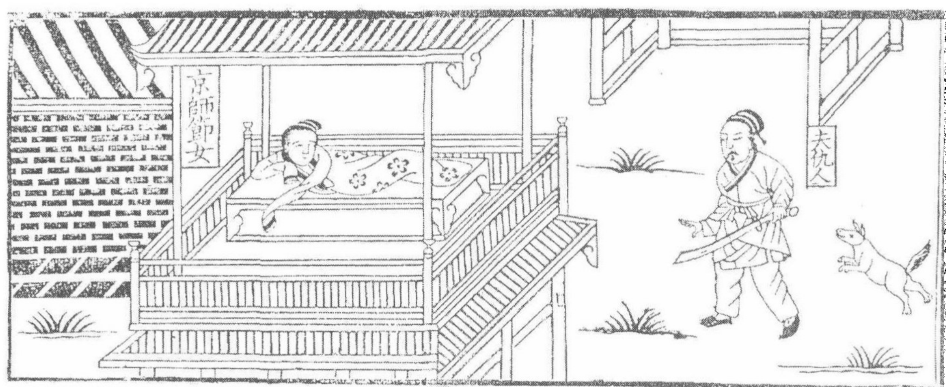
が返答している役人は、宰相でなければならないとも考えられる。つまり当図は、二つの異なる時点を一つの画面に表わした、或る種の異時同図と解釈されるのである。今、当図の登場人物に注目したい。図三十と摸刊図(図二十九)とを比較すると、右に役人、左に義継母を配する構図は変わりがないが、当図における実の子、前妻の子、義継母という三人の順序が、摸刊図では、義継母、前妻の子、自分の子という風に逆となっている。しかし、摸刊図に死人の描かれていないことを除けば(異時同図となることを避けたか)、両図の登場人物の構図には、殆ど違いがない。このことから、顧愷之はやはり、漢代列女伝図のそれを継承し、さらなる工夫を加えた可能性が高いのである。



図三十　斉義継母図(武)

(10) 京師節女図(巻五·15)

図三十一に、伝顧愷之筆摸刊本の京師節女図を掲げる(榜題「夫仇人」「京師節女」)。当図の典拠となった、列女伝巻五·15の粗筋を示せば、次の通りである。



図三十一　京師節女図（摸）

京師節女梗概

京師の節女は、長安の大昌里に住む男の妻である。その夫には仇がいた。夫に仕返ししようとしたが、上手くゆかない。或る時道端で、その妻が仁孝に富み、義を重んじることを耳にする。そこで、妻の父を人質に取って、妻に仕返しの仲立ちを強いようとする。父は女を呼んで、そのことを説明する。女が思慮するには、「言うことを聴かなければ、父を死なせる結果となって不孝に当たる。言うことを聴けば、夫を死なせる結果となって、不義を犯してしまう。不孝や不義を背負い生き延びることは、世間が許すまい」と。女は解決に一身を当てようと思い、その場では了承して言うよう、「楼上において夜間、髪を洗い東向きに眠っているのが夫である。私は扉を開けて待っていよう」と。女は帰宅し、夫を欺いて別の所に寝かせ、髪を洗って楼に上り、扉を開けて東向きに寝る。夜半に仇がやって来て、首を斬って持ち去る。夜が明けそれを見ると、妻の首である。仇はそれを深く哀れみ、義を存する者とし、父を解放して夫も殺さなかった。論語に、「君子は身を殺して以って仁を成す。生を求めて以って仁を害なう無し」（衛霊公）とあるのは、このことを言うのである。

図三十一は、画面の右に、剣を片手に（左手に剣を持つことが不審である）、敵とする夫の眠る楼へ忍び入ろうとする仇人、左に、楼上において東（左）を向き、寝台に横たわる京師節女を描いたものである。この図の構図は、

甚だシンプルなもので、夜更けに仇人が、夫(実はその妻)を殺害しようとする場面を表現している。図三十二に掲げるのは、武梁祠二石一層の京師節女図である(榜題「京師節女」「怨家攻者」)。当図は、画面中央に、楼上の寝台に、東(右)を向いて眠る節女、左に、短刀を右手に握り、夫(実は節女)に襲い掛かろうとする仇人を描いたものである。中央の、二本の柱と屋根で表わされた建物は、楼である。さて、当図と摸刊図(図三十一)とを比較すると;摸刊図は当図の左右を反転させてはいるが、両図が全く同じ場面を表現したものであることは、多言を要しまい。また、両図の構図が驚く程よく似ていることも、一見して明らかである。おそらく顧愷之は、漢代列女伝図のそれを、殆どそのまま採用したものと思われる。



図三十二　京師節女図(武)

(11) 斉鍾離春図（巻六・10）

図三十三に掲げるのは、伝顧愷之筆摸刊本の斉鍾離春図である（榜題「斉宣王」「无塩女」）。当図の基づいた、列女伝巻六・10の粗筋を示せば、次の通りである。



図三十三　斉鍾離春図（摸）

斉鍾離春梗概

鍾離春というのは、斉の無塩邑（山東省東平県東）の女で、後に宣王の正后となった女性である。その容貌の醜いことは並ぶ者がなかった。三十歳になろうとして嫁の迎え手も現われない。売り込んでも叶わず、世にも見棄てられ、万事に休してしまう。そこで、窮地を脱するべく宣王の下へ出向き、御目通りを願って取り次ぎ役に言うには、「私は斉の売れ残った女である。王の聖徳あるを聞き、後宮の掃除などを承りたく、外門で頓首（頭を地に付けること）している。王にはどうかこのことを許されよ」と。宣王は折しも漸台（水上の台）において酒宴を開いており、左右の者達はそれを聴いて大笑いしてしまう。そこで、宣王は女を呼び寄せて言うには、「お前は故郷の平民にさえ嫁として貰えないのに、万乗の主に求婚しようとする。ならばどのような特殊な能力があるのか」と問う。鍾離春が答えて言うには、「何もない。ただ大王の美義を心に慕っているだけである」と。王が言うには、「とは言え、何か好みがあろう」と。暫くして言うよう、「秘かに何時も謎掛け（隠）を好んでいる」と。宣王は、「謎掛けならば私も望む所である。試しに一回やってみよ」と言う。すると、言い終わりもしない内

に、その姿が消えた。宣王は大変驚いて、直ぐに謎掛けの本(隠書)を開き読み、奥に退き考えてみるが、やはり答えが分からない。翌日再び召してそれを尋ねると、謎掛けには答えず、只管(ひたすら)目を吊り上げ歯を食い縛り、手を上げ膝を打って言うには、「危ういこと、危ういこと、このようなものが四つ」と。宣王は、「頼むから教えてくれ」と言う。そこで、鍾離春が答えて、一に、国の跡継ぎの定まらないこと、二に、漸台造営が国の財力を傾けていること、三に、朝廷に良い人材の枯渇していること、四に、絶え間のない酒宴が内政、外交の機能を共に麻痺させていることの、国家における四つの危機を上げた。それを聞いた宣王は、心が塞がり言葉を失って、深く嘆息して言うよう、「無塩の君の言葉の何と痛烈なることか。改めて今にも滅びようとする、私の危うさがよく分かる」と。そこで、宣王は四つの危機に対処して善政を敷き、無塩君を后に立てた。そして、斉国が以後大いに安定したのは、偏にこの醜女の力に依るのである。

当図は、画面右に、左を向いて腰掛ける斉宣王(その左右に、二人の侍臣がやはり左向きに立っている)、中央の左寄りに、右を向いて立っている鍾離春(その左にまた、三人の従者が右向きに立つ)を描いたものである。その宣王と鍾離春の対話する場面であることは分かるが、当図が具体的に列女伝のどのような局面を表すものかは、よく分からない。さて、斉鍾離春図については、後漢武氏祠画象石の武梁祠と、前石室に描かれた二図が伝存しているので、最後にそれらを見ておく。図三十四に掲げるのは、武梁祠二石三層の斉鍾離春図である(榜題「斉王」「無塩媿(醜)女鍾離春」)。当図は、画面右に、左を向いて立ち、両手を前へ差し出す宣王と、左に、右を向いて立つ鍾離春を描いたものである。宣王は腰に剣を佩き、右腕に長い布様のものを掛けているが、それは或いは、隠書であろうか。鍾離春は五梁冠を被っている。このように当図は、向き合って立つ男女二人から成る、極めてシンプルな構図のものだが、目が吊り上がり歯の出た、鍾離春の顔の表情に注意しよう。これは、列女伝に、「但揚ㇾ目銜ㇾ歯、挙ㇾ手拊ㇾ膝曰」などと記す如く、謎掛けごっこの二日目、顔付き身振りを使って、なお宣王に謎を掛ける鍾離春を表わしたものに違いない。図三十五に掲げるのは、前石室

八石二層の鍾離春図である（榜題「斉王」）。当図は破損が激しいが、図三十四と殆ど同じものである。但し、図三十四の、長い布様のもの等は見えない。また、宣王の右に、二人の侍女と侍臣が一人、描き加えられている（共に左向き）。さらに宣王の左下に、何かの蓋が描かれているが、瞿中溶によれば、隠書の箱かとされる[34]（漢武梁祠画像攷五）。すると、図三十四、図三十五両図は、鍾離春が宣王に謎掛けをしている場面を、表現したものとすべきである。そして、摸刊図（図三十三）もまた、そのように解釈することが出来る。そもそも、宣王と鍾離春とが対話している構図は、摸刊図においても、二つの漢代画象においても、何ら変わりがない。就中、侍臣が描かれる点、図三十五が摸刊図により近い。因みに、かつては李金剛石室にも、斉鍾離春図が描かれていたらしく、「無塩鬼（醜）女」「斉宣王」「侍郎」の榜題が録されており[35]（隷続十八）、摸刊図とその榜題が一致し、侍臣（「侍郎」）のいたことが大変興味深い。顧愷之のそれはやはり、漢代列女伝図に倣ったものと断じて良いであろう。このように、武梁祠にしか見当たらない(9)—(11)の列女伝図に関しても、顧愷之のそれとの深い関連を、確認することが出来るのである。



図三十四　斉鍾離春図（和）



図三十五　斉鍾離春図（武氏祠前石室）

さて、これまで、現存する列女伝図の中から、漢代列女伝図と顧愷之のそれとの関連をよく示す、特徴のある例として、

(1)巻一·６周室三母
(2)巻五·９魯秋潔婦
(3)巻五·６魯義姑姉
(4)巻三·13魯漆室女
(5)巻四·10楚昭貞姜
(6)巻四·２宋恭伯姫
(7)巻五·12梁節姑姉
(8)巻四·14梁寡高行
(9)巻五·８斉義継母
(10)巻五·15京師節女
(11)巻六·10斉鍾離春

の十一図を選び、両者の関係の具体的な様子を検討してみた。そして、両者の関係を物語る、顕著な結果としてまず、いずれの図においても、図像化に際する、列女伝テキストからの、場面選択の共通していることが上げられよう。しかし、顧愷之の列女伝図における、漢代列女伝図の影響を想定する根拠として、取り分け重要なことは、それらの場面選択に加え、それぞれの構図設定がまた、一致していることを上げなければならない。顧愷之の列女伝図(1)―(11)における構図設定が、殆ど全て漢代列女伝図と一致

していることは、これまで指摘してきた通りである。さて、それらの構図設定については、さらに詳しくその内容を考察することが可能である。例えばそれぞれの設定に見える、

1 登場人物
　イ　その姿形
　ロ　動作
　ハ　状況
2 情景

などである。1登場人物が両者にほぼ共通していることは、(1)―(11)全てに関し、指摘出来ることである。さらに、イその姿形が一致するものとして、(2)魯秋潔婦図のヒロインのそれ、また、ロ動作の一致するものとして、(3)魯義姑姉図における、兄の子を抱くヒロイン、(7)梁節姑姉図における、制止を振り切り火中へ赴くヒロイン、(8)梁寡高行図における、己の鼻を削ぐヒロインなどを、上げることが出来よう。さらにまた、ハ状況の描写が一致するものとしては、隣家の婦人と対話する(4)魯漆室女、使者と向き合う(5)楚昭貞姜、炎上する屋中に留まる(6)宋恭伯姫、役人と向き合う(9)斉義継母、楼に臥す(10)京師節女、王と向き合う(7)斉鍾離春等がある。そして、2情景が両者に共通するものとして、(2)魯秋潔婦図における、桑の木や籠、(4)魯漆室女図における、ヒロインの背後の木、(6)宋恭伯姫、(7)梁節姑姉図における、共に炎上する建物、(8)梁寡高行図における、鏡や短刀、(10)京師節女図における、楼などを、指摘することが出来よう。このように、顧愷之の列女伝図は、漢代列女伝図と密接な関連を有するもので、両者は、基本的な構図を共有するのみならず、さらに構図の設定の細部、例えば登場人物とその姿形、動作、状況や、情景などまで一致していることから、顧愷之は、漢代列女伝図に深く学び、その骨格を自身の画風に取り込んで、列女伝図を成立させたことが、結論付けられるのである。そして、顧愷之のそれは、間違いなく漢代列女伝図の系譜に立つものであった。

さて、列女伝図については、既述の如く、列女伝の作者劉向自身が早く、その屏風を作ったことが、七略別録(初学記二十五屏風所引)に、

臣向与二黄門侍郎歆一所レ校烈女伝、種類相従為二七篇一、以著二禍福栄辱之効是非得失之分一、画二之於屏風四堵一

と見えていた。その後も、列女伝屏風が作られ続けたことは、例えば後漢書二十六列伝十六宋弘伝に、

弘当二讌見一、御坐新屏風、図二画列女一、〔光武〕帝数顧二視之一

或いは、降って新唐書一〇二列伝二十七虞世南伝に、

〔太宗〕嘗命写二列女伝於屏風一、於レ時無レ本、世南暗二疏之一、無二一字謬一

などと見えることから知られる(原話は唐、劉餗の隋唐嘉話中〈太平広記一九七には、「出二国史異纂一」とある〉。また、宋、王讜の唐語林三夙慧などにも)。また、漢書芸文志に、
劉向所レ序六十七篇〈新序、説苑、世説、列女伝頌図也〉
とある、列女伝頌図は、絹本と考えられ、或いは、それは図像と頌から成る、顧愷之の列女仁智図巻の祖本形態の巻物であったかもしれない。また、後漢書十下皇后紀十下に、順帝の梁皇后が少女の時代、

常以二列女図画一置二於左右一、以自監戒

とされ、その李賢注に、

劉向撰二列女伝八篇一、図二画其象一

とある、「列女図画」も、その類と考えられるが、その図像内容は、時代の近さから見て、おそらく武梁祠を含む武氏祠その他の列女伝図や、和林格爾後漢壁画墓の列女伝図と、密接に関わるものであったに違いない。そして、六朝期に入り、漢代における列女伝図の流れを受けて、東晋の顧愷之がまた、列女伝図を描くことになった。顧愷之のものも含め唐代以前、列女

伝図が盛んに描かれていたことは前述、歴代名画記などに詳しいが、九世紀後半、日本の藤原佐世の撰んだ日本国見在書目録、二十雑伝家に、「列女伝十五巻〈劉向撰、曹大家注〉」「々々々頌一巻〈劉歆撰〉」等と並んで、

々々々図十二巻

と記されるものも、その一例と捉えられるであろう。そして、顧愷之の列女伝図が、降って宋代にまで伝わったことは、例えば宋、鄭樵の通志七十二図譜略一に、「顧愷之列女図」の記載のあることなどから確認されるし、事実、列女伝の編定に携った王回が、嘉祐八（一〇六三）年のその序文に、

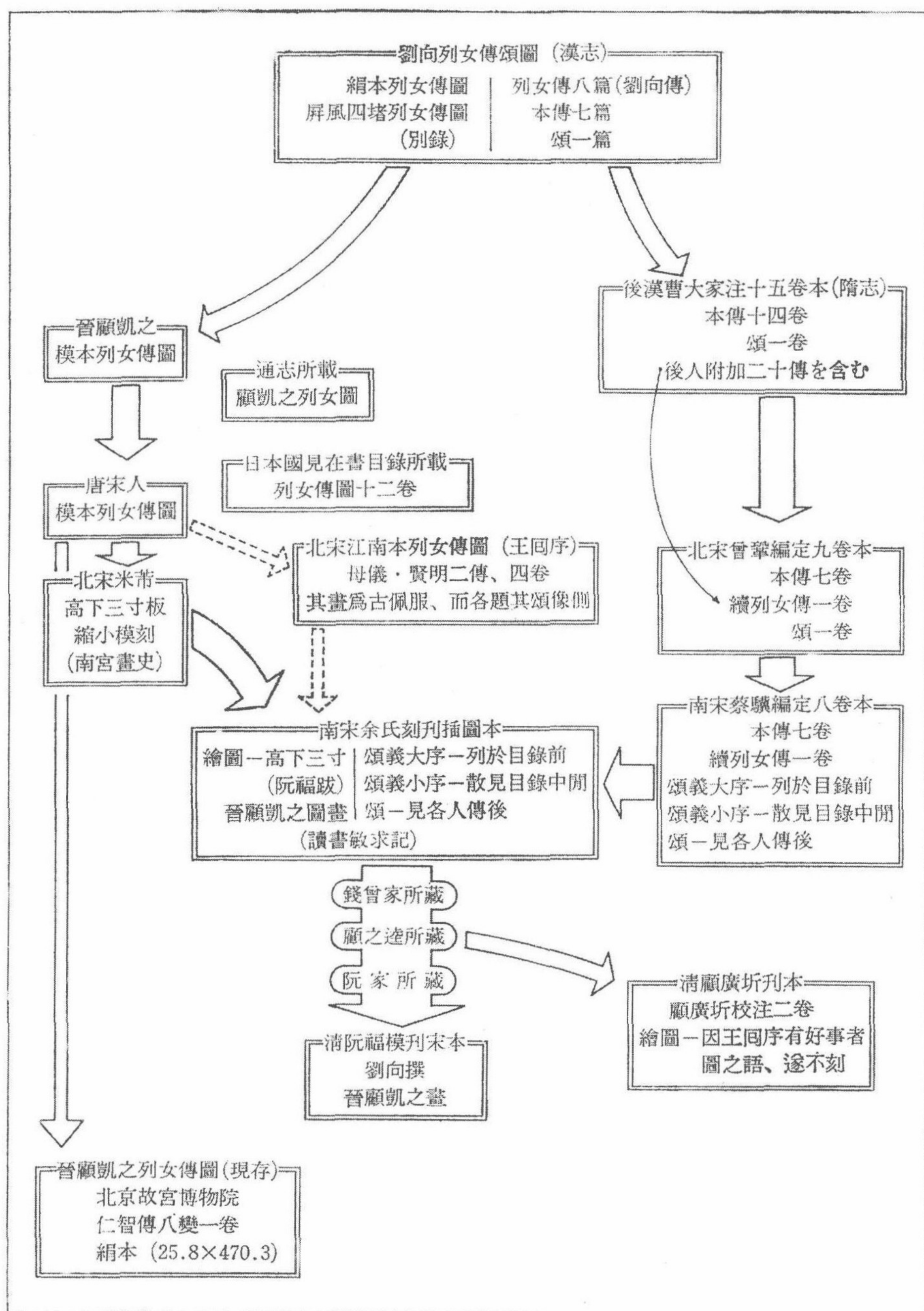
今直秘閣呂縉叔、集賢校理蘇子容、象山令林次中、各言嘗見$_{\text{二}}$母儀賢明四巻於江南人家$_{\text{一}}$、其画為$_{\text{二}}$古佩服$_{\text{一}}$、而各題$_{\text{二}}$其頌像側$_{\text{一}}$

と記しているので、現存列女仁智図巻以外にも、「母儀賢明四巻」の図像の伝わっていたことが窺われるのである。一方、書画に秀でた北宋の米芾もまた、画史「晋画」に、

今士人家收$_{\text{二}}$得唐摸顧筆列女図$_{\text{一}}$。至$_{\text{二}}$刻$_{\text{レ}}$板作$_{\text{一レ}}$扇、皆是三寸余。人物与$_{\text{二}}$劉氏女史箴$_{\text{一}}$一同

と、唐人の摸写に掛る列女伝図の、版刻されたことを伝えていて、興味深いことに、伝顧愷之筆摸刊本を刊行した阮福は、その底本とした南宋建安余氏刻本が、米芾の言う「北宋三寸板扇本」から出たものと推定している（後述跋）。ここで、これまで互いに深い関わりを有するものとして扱ってきた、顧愷之の列女仁智図巻と、伝顧愷之筆の摸刊図との関係について、確認しておこう。

例えば宮本勝氏は、前述のように氏の画期的な労作、「列女伝の刊本及び頌図について」と題された論攷の纏めとして、その末尾に表二のような列女伝（図）の伝本系統の推定表を示されている[36]。



表二　列女伝（図）の伝本系統（宮本勝氏による）

氏による伝本系統表は大変良く出来ていて、系統の流れが一目瞭然となっているが、今その内の左側に示された、列女仁智図巻と伝顧愷之筆摸刊本との流れを見よう。それを見ると、氏は専ら阮福の跋文によりながら両者を、北宋、米芾の画史に言う、顧愷之の列女伝図から出た、唐宋人の摸本列女伝図による、高下三寸板の縮小摸刻から分岐したものと(宋代の一寸は、約三センチ、清代のそれは、約三・ニセンチ)、捉えられていることが分かる。私も氏の説に賛同するものであり、両者の関係を分かり易く理解する説と言えよう。そして、興味深いのは、その宮本説の言わば拠り所となった、阮福の考え方である。

伝顧愷之筆摸刊本の刊行者阮福は、道光五(一八二五)年に書かれた、「摸刊宋本列女伝跋」において、その底本とした南宋建安余氏本に関する、非常に優れた見解を明らかにしている。阮福の跋文において、まず注目すべきは、その父である大儒阮元の言を引いていることであろう。そして、阮元がそこで、「余嘗見三唐宋人臨二顧愷之列女伝図長巻一」と述べて、「其中衣冠人物、与二此図一皆同」とし、取り分け南宋建安余氏本の衛霊夫人図に描かれた屏風や、魯漆室女図に描かれた木柱などが、顧愷之のものとそっくりだ、と指摘していることは(また、阮元は、顧愷之の洛神賦図との類似も指摘している)、既述の如く、大変重要な事実としなければならない。阮元は、おそらく列女仁智図巻を見ていたものと考えられる(阮福の注に、「福案レ此、家大人〔父〕編二定内府書画一時、所レ見不レ止二一巻一、有二仁智等図一」と言う。また、阮福が列女仁智図巻を知っていたことは、やはり注として、清、孫承沢の庚子銷夏記八寓目記「顧愷之列女伝仁智図」から、汪注跋を引いていることから明らかである)。次いで、阮福は、南宋建安余氏本の挿図の原本となった、顧愷之の列女伝図について考察し上引、劉向の七略別録の文章を引用して、

拠二別録此語一、知三漢已画二列女図于屏一。是顧図尚本二于漢屏風一

と述べていることも、極めて重要である。そして、阮福は、南宋建安余氏刻本に関し、

蓋漢屏風不レ可レ見、而見二于顧虎頭本一。顧虎頭本不レ可二全見一、而全見二于北宋三寸板扇本一。北宋本不レ可レ見、僅見二于此南宋余氏本一

と結論して、その来源と価値を、見事に浮き彫りにしている。すると、例えば列女仁智図巻は、伝顧愷之筆の摸刊図（南宋建安余氏本）と並ぶ、そのもう一つの遺品であり、また、新出の北魏司馬金竜墓出土木板漆画屏風も、正しく同様の遺品であるのみならず（それが顧愷之の画風を彷彿とさせる、美術史上類を見ない優品であることは、これまで屡々指摘されている）、さらにその「漢屏風」へと溯る流れを、具体的に物語る資料として、位置付けることが出来るであろう。そして、一九七一年に発見された和林格爾後漢壁画墓の列女伝図は、阮福が今から百年以上も前に、「顧図尚本二于漢屏風一」と予言していた、顧愷之の列女伝図と漢代列女伝図との関係を、後漢武氏祠画象石等の列女伝図共々、具体的に証明するものと言える。古原宏伸氏はかって、

近年、中華人民共和国で発掘された漢、六朝の墓壁画が紹介されるまでは、中国絵画史の概説書は必ず大英博物館所蔵の『女史箴図巻』を引用することで、唐以前の記述の大きな空白を埋めていた

と述べられたことがある[57]。すると、当墓の列女伝図こそ、古原氏の言われる「大きな空白」を埋め得る、発掘遺品の最大のものの一つと考えられ、顧愷之の画風の成立に、新たな照射を加えるものであろう。

付記　小稿は、中国社会科学院考古研究所の趙超教授、内蒙古自治区文物考古研究所所長の陳永志教授の学恩がなければ、決して成ることはなかったであろう。記して深謝申し上げたい。また、小稿の一部は、「東亜詩学与文化互読」国際学術研討会（天津師範大学、2009年10月25日）において、口頭発表したことがある。なお小稿は、平成23年度科学研究費補助金基盤研究(B)、並びに、同佛教大学特別研究費による成果の一部である。

注

① 内蒙古文物工作隊、内蒙古博物館「和林格爾発現一座重要的東漢壁画墓」(『文物』74・1)、内蒙古自治区博物館文物工作隊『和林格爾漢墓壁画』(文物出版社、78年、07再販)、蓋山林氏『和林格爾漢墓壁画』(内蒙古人民出版社、78年)

② 該墓中室には列女伝図の他、孝子伝図、孔子弟子図、列士伝図なども描かれている。私を含む幼学の会は、平成18—20年度科学研究費補助金により内蒙古自治区文物考古研究所と該墓の共同研究を実施し、『和林格爾漢墓孝子伝図輯録』(内蒙古自治区文物考古研究所、幼学の会、二〇〇九年)を報告書として公刊することが出来た(再版、文物出版社、二〇〇九年)。また、該墓の孝子伝図については、かつてその全十四図を紹介し、その基づいた孝子伝本文との関係を述べたことがある(拙著『孝子伝図の研究』〈汲古書院、平成19年〉口絵及び、Ⅰ二2「漢代孝子伝図攷—和林格爾後漢壁画墓について—」参照)。

③ 拙稿「列女伝図の研究—和林格爾後漢壁画墓の列女伝図—」(『京都語文』15、平成20年11月)、「列女伝図の研究(二)—和林格爾後漢壁画墓の列女伝図—」(佛教大学『文学部論集』94、平成22年3月)、「列女伝図の研究(三)—和林格爾後漢壁画墓の列女伝図—」(『京都語文』17、平成22年11月)。

④ 後漢武氏祠画象石は、碑文との関係から従来、武梁祠(武梁石室)の他、前石室(武栄祠)、後石室(武開明祠)、左石室(武斑祠)の四石室から成るものとされてきたが、近時後石室の存在が疑われている(注②前掲拙著Ⅰ二1、1付及び、拙稿「武氏祠画象石の基礎的研究(三)—Michael Nylan "Addicted to Antiquity" 読後—」〈『京都語文』16、平成21年11月〉参照)。その後漢武氏祠画象石の武梁祠二、三石の一(三)層には、整然と配列された、八面の列女伝図が描かれている。今、列女名によってそれを示せば、次のようになる(通番を付す。下に、列女伝の巻・条数、標題を併せ掲げる)。

(一層)	(列女伝)
1梁高行	巻四・14梁寡高行
2魯秋胡妻	巻五・9魯秋潔婦
3義姑姉	6魯義姑姉
4楚昭貞姜(以上、三〈二〉石)	巻四・10楚昭貞姜
5梁節姑姉(二石)	巻五・12梁節姑姉
6斉継母	8斉義継母
7京師節女(以上、二石)	15京師節女
8鍾離春(二石三層)	巻六・10斉鍾離春

なお１梁高行図は、武氏祠左石室八石三層、２魯秋胡妻図は、前石室九石二層、３義姑姉図は、前石室七石一層、８鍾離春図は、前石室八石二層にも描かれている。

⑤ 列女伝巻二・２の斉桓衛姫を描いた沂南漢墓、巻五・９の魯秋潔婦を描いた四川新津石棺の図像などが知られる。

⑥ 列女仁智図巻は現在、北京故宮博物院に所蔵されている。その内容について、例えば古田真一氏「六朝絵画に関する一考察—司馬金竜墓出土の漆画屏風をめぐって—」(『美学』42・３、平成４年３月)が、「『列女伝』に記された物語の中から幾つかをピックアップして絵画化したもの」とされるのは、極めて不正確な記述で、列女伝巻三仁智伝の十五話を、図像化したものの残巻とすべきである。また、宮本勝氏「列女伝の刊本及び頌図について」(『北海道大学文学部紀要』32・１、昭和58年11月)は、列女伝諸本に関する非常に重要且つ、優れた研究であるが、列女仁智図巻の内容について、その汪注跋により、「現存する顧愷之列女伝図の残巻(故宮博物院蔵)は、仁智伝十五伝の中の八伝の図を伝えており」とされるのは、明らかに誤りで、列女仁智図巻は、十五伝中の十伝の図を伝えているのである。改めて、その内容を示せば、次のようである(通番を付し、列女伝の巻・条数を添えた。†は、その図像が当墓にも存することを表わしている)。

1楚武登曼図(巻三・２)
2許穆夫人図(巻三・３)†
3曹釐氏妻図(巻三・４)†
4孫叔敖母図(巻三・５)†
5晋伯宗妻図(巻三・６)
6衛霊夫人図(巻三・７)
7斉霊仲子図(巻三・８)
8魯漆室女図(巻三・13)†
9晋羊叔姫図(巻三・10)†
10晋范氏母図(巻三・11)†

現存本は、右の十話の図像を有するが(但し、完全ではない)、列女伝巻三の内の、密康公母(巻三・１)、魯臧孫母(巻三・９)、魯公乗姒(巻三・12)、魏曲沃負(巻三・14)、趙将括母(巻三・15)の五話の図像を欠いている。なお当該図巻は、登場人物の榜題及び、二行の頌を載せるが、列女伝の本文を載せることはない。その登場人物は、南宋宝慶元(一二二五)年の汪注識語に、

男十五、女九、童子四、摠廿(一)八人

と記す通り、男性が多い。さらに現存本には錯簡があって、８魯漆室女図は本来、９、10の後に続くべきものである。また、その錯簡とも関わって、後に触れるように、８魯漆室女図は、図の右半を失っているらしく、また、７斉霊仲子図及び、10晋范氏母図は、図の左半並びに、頌を失っているようである。さて、この列女仁智図巻について、注目すべきは、例えば宮本氏がその６衛霊夫人図と、後述の伝顧愷之筆の摸刊図とを上げて、金維諾氏「顧愷之的芸術成就」(『文物参考資料』一九五八·六)を参考に、「〔両者は〕人物の形態や構図など幾つかの点で、完全に一致するところがあって、〔伝顧愷之筆の摸刊図は〕背景を増加したり服飾を改変したりして真を失ってはいるが、間違いなく宋代の模本、それも比較的完全な模本に依拠していることが分る」と述べ(このことは、伝顧愷之筆摸刊本の阮福の跋文中に引かれる、父阮元の言、「其中衣冠人物、与二此図一皆同。若二衛霊公所レ坐之矮屏漆室女所レ倚之木柱一、皆与二顧図中一相似。而微有レ所レ減」に、早く指摘されており、阮元は当該図巻などを見たものと思われる〈阮福注〉)、また、古田氏が同図と、これも後述、北魏司馬金竜墓出土木板漆画屏風の衛霊夫人図(第四·五塊表二層)とを上げて、

> この二つの作品は、先程の作例同様、同じ画題を同じように描いた言わば同一画題·同一図様の作例として興味深いものである。二つの作品には場面設定、画面構成、人物の形態や調度品等において共通した表現が認められ、物語を絵画化する際の作者の制作意識が、お互い極めて近いものであったことが窺われよう……このような同一画題·同一図様というものの存在は、当時において物語をどう絵画化するかに関する決定は、製作者の意志判断に全面的に委ねられたものではなかったことを意味している。こうした事実は、この時代、既に作り手と受け手との間には、図様に関するある一定の了解事項が成立していたことを物語るものであろう

とされ、伝顧愷之筆の摸刊図と当該屏風との背後に、共通の粉本の存在していたことを、示唆していることであろう。加えて、宮本氏は、列女仁智図巻と伝顧愷之筆摸刊本との一致について、阮福の跋文を踏まえ、唐宋人の摸本列女伝図、北宋米芾による高下三寸板の縮小摸刻(画史)からの両者の分岐を想定されているが(後述)、６衛霊夫人図のみならず、列女仁智図巻の十図は全て、伝顧愷之筆の摸刊図と非常に深く関わっていることを、まずここで確認しておきたい。そして、その深い関わり故に、両者の図像が互いに相補い合う一面を有することにも、注意すべきである。例えば金氏前掲論文は、伝顧愷之筆の摸刊図と比較することによって、列女仁智図巻の７斉霊仲子図が、「太子光」の榜題を付け間違えていること、その左半に、「夫人仲子」「斉霊公」二人の人物を欠くこと(金氏は、「夫人、仲子、斉霊公三人均欠佚」と言われるが、誤りで〈夫人仲子で一人〉、二人である。また、金氏は指

摘されていないが、頌も欠く)、8魯漆室女図の右半に、「隣婦」の図像を欠くこと、10晋范氏母図の左半に、「少子」「母」の二人の人物を欠くこと(頌も欠く)等を指摘されているが、なお列女仁智図巻、1楚武登曼図の左、楚武王と頌との間には、「屈瑕」「軍師」の図像のあった可能性がある。また、2許穆夫人図には、右半の二使者が左端に行き、母(傅母)と許穆夫人とが入れ替わる等、伝顧愷之筆の摸刊図における、人物の複雑な移動が起きているし(許穆夫人の榜題も欠けている)、3曹釐氏妻図には、左に「従者三人」「公子重耳」の図像があったかもしれない。6衛霊夫人図には、馬車の後に描かれた蘧伯玉が、馬の向こうに移されるという相違が見えるし、また、9晋羊叔姫図では、左右の二人が入れ替わり、中央の叔向、叔魚が省かれている他、列女仁智図巻は、「晋羊舌子」(摸刊図)の榜題を、「羊舌大夫」に誤る(羊舌大夫は、羊舌子の父)などの点を、付け加えることも出来る。

⑦ ここで伝顧愷之筆摸刊本と呼ぶのは、清、阮福が道光五(一八二五)年に刊行した、『新刊古列女伝』に収める挿絵のことである。内表紙に、

顧虎頭画列女伝

と題し(虎頭、顧愷之の小字)、目録題の左に、

晋大司馬参軍顧凱(愷)之図画

と言い、南宋建安余氏刻本を重刻したものである。頁の上段を挿絵に当て、挿絵は、列女伝全話に及んでいることが貴重である(但し、巻一・15魯師春姜の本文、挿絵を欠く)。何段階もの版本化を経ている分、図像の様式の崩れを招いていることは、仕方のないことであるが、例えば巻三仁智伝の挿絵を上述、列女仁智図巻と較べてみると、登場人物に添えられた榜題を始めとして、両者の構図が驚く程よく似ていることは、本書の挿絵がやはり、六朝時代の列女伝図に淵源をもつことを示している。本書については、注⑥前掲宮本論文に詳しい。

⑧ 当該屏風は一九六五年、山西省大同市の東南、石家寨において発見されたものである。当該屏風については目下、計五塊及び、幾つかの残片が紹介されているが(山西省大同市博物館、山西省文物工作委員会「山西大同石家寨北魏司馬金竜墓」〈『文物』72・3〉には、九つの断片その他が報告されている〈26頁〉。なおその図版拾参、3によるに、第三塊表四層〈榜題「和帝□后」〉は、列女伝巻八・20梁夫人嫕(嫕)に基づくものか。また、志工氏、「略談北魏的屏風漆画」〈『文物』72・8〉図四〈60頁〉に、六つの断片の写真が載る)、一面四層、表裏に描かれた図像には、列女伝図が多い。今、当該展風に描かれた列女伝図の一覧を示せば、次のようになる(下段に、列女伝中の所在を示す。残片をa―dと仮称する)。

漆画屏風	列女伝
第一· 二塊表二層	巻一· 6周室三母
表三層	巻一· 15魯師春姜
表四層	(巻八· 14班婕妤)
第三塊表一層	巻一· 4啓母塗山
表二層	巻一· 12魯之母師
表三層	巻二· 5楚荘樊姫
裏一層	巻五· 6魯義姑姉
裏二層	巻五· 2楚成鄭瞀
裏三層	巻一· 10楚子発母
第四· 五塊表一層	巻三· 5孫叔敖母
表二層	巻三· 7衛霊夫人
表三層	巻一· 14斉田稷母
残片 a	巻三· 4曹釐氏妻
b	巻四· 4蔡人之妻
c	巻四· 5黎荘夫人
d	巻四· 12衛宗二順

当該屏風に描かれた列女伝図は、如何にも六朝絵画の趣きを湛えた美しいもので前述、顧愷之の列女仁智図巻や伝顧愷之筆摸刊図の原姿を、窺わせるに足るものとなっている。

⑨ 当墓中室西、北壁三、四層及び、南壁一層には、四十二図の列女伝図が描かれている(いずれも左始まり)。中室西、北壁三層のそれは、列女伝巻一、巻二の配次を忠実に襲っているが、四層のそれは、西壁の途中から列女伝巻三が始まり、北壁に巻四、巻五を描いて、巻五の続きを再び西壁最初に描くという、やや変則的な図像配列をしていることが興味深い。続く、南壁一層のそれも同様に変則的だが、南壁には西、北壁四層に描き切れなかった、列女伝巻三、巻四、巻五の諸図が移し描かれたものと思われる。詳しくは、注③前掲拙稿「列女伝図の研究—和林格爾後漢壁画墓の列女伝図—」を参照されたい。当墓の列女伝図四十二図の内容を、参考表一、参考表二に掲げておく。参考表一は当墓中室西、北壁三、四層の列女伝図の榜題、参考表二は中室南壁一層の列女伝図の榜題、題記を示したもので(左始まり)、共に通し番号を付し(注③前掲拙稿所収の口絵番号と共通)、下に列女伝の巻、条数、標題を示したものである。

	(西壁)										(北壁)								
	1	2	3	4	5			6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
(三層)	后稷母姜原	契母簡狄	□	□	王季母大姜	文王母大任	武王母大姒	衛姑定姜	斉女傅母	魯季敬姜	楚子発母	鄒孟軻母	魯之母師	斉田稷母	魏芒慈母	魯師春姜	□	斉桓衛姫	□	秦穆姫
列女伝	巻一・2 棄母姜源	3 契母簡狄	(4 啓母塗山)	(5 湯妃有㜪)	6 周室三母	6	6	7 衛姑定姜	8 斉女傅母	9 魯季敬姜	10 楚子発母	11 鄒孟軻母	12 魯之母師	14 斉田稷母	13 魏芒慈母	15 魯師春姜	(巻二・1 周室姜后)	2 斉桓衛姫	(3 晋文斉姜)	4 秦穆公姫

	19		20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35
(四層)	魯秋胡子	秋胡子妻	周主忠妾	□	□	許穆夫人	曹僖氏妻	孫叔敖母	魯臧孫母	晋楊叔姫	晋范氏母	楚昭貞姜	□	梁節姑姉	魯孝義保	楚昭越姫	蓋将之妻	代趙夫人
列女伝	巻五・9 魯秋潔婦	9	10 周主忠妾			巻三・3 許穆夫人	4 曹釐氏妻	5 孫叔敖母	9 魯臧孫母	10 晋羊叔姫	11 晋范氏母	巻四・10 楚昭貞姜	(2 宋恭伯姫)	巻五・12 梁節姑姉	1 魯孝義保	4 楚昭越姫	5 蓋将之妻	7 代趙夫人

参考表一

	36		37	38	39	40	41	42		
(南壁一層)	軍吏	義婦	魯漆室女	(列女a)	(列女b)	(列女c)	(列女d)	劓鼻□□(刑身)	一往不改	(高)□行処梁
列女伝	巻五・6 魯義姑姉		巻三・13 魯漆室女					巻四・14 梁寡高行		

参考表二

⑩ 口絵番号(和①—㊷)というのは、注③前掲拙稿所収の『京都語文』15の巻頭カラー口絵の図版番号のことである。

⑪ 六朝時代に列女伝図を描くことが大流行したことについては、注③前掲拙稿「列女伝図の研究—和林格爾後漢壁画墓の列女伝図—」参照。

⑫ 伝顧愷之筆摸刊本の図は、林桂豐氏編『列女伝彙編』〈北京図書館出版社、二〇〇七年〉四所収に拠る(以下同じ)。

⑬ 図二は、内蒙古自治区文物考古研究所提供の写真に拠る。また、( )内の口絵番号は、注③前掲拙稿所収『京都語文』15の巻頭カラー口絵の図版番号を示している。参照を乞いたい(以下同。なお注②前掲『和林格爾漢墓孝子伝図輯録』及び、表一備考欄参照)。

⑭ 図三は、中国美術全集絵画編１原始社会至南北朝絵画(人民美術出版社、一九八六年)一〇〇に拠る(以下も同じ)。なお当屏風の内容については、古田氏注⑥前掲論文の他、謝振発氏「北魏司馬金竜墓的漆画屏風試析」(『美術史研究集刊』11、台湾大学芸術史研究所、民国90〈二〇〇一〉年９月)、揚之水氏「北魏司馬金竜墓出土屏風発微」(『中国典籍与文化』05･３)などに詳しい。

⑮ 顧愷之の列女伝図に男性の多く描かれることについては、注⑥参照。

⑯ なお、鈴木虎雄氏はかつて採桑伝説を論じ、列女伝の魯秋潔婦を、「この譚は採桑伝説の中心となりて今日に及べり」と言われているが(「採桑伝説」、『支那学』1･７、大正10年３月)、その「変形と見るべきは漢の楽府「陌上桑」の詩なり」とされた、陌上桑には、ヒロインの持つ籠や髪型を、「青糸為籠係、桂枝為籠鈎、頭上倭堕髻」、夫の装いを「腰中鹿盧剣、可直千万余」(楽府詩集二十八)と歌う部分があり(倭堕髻(わだけい)は、切り下げ髪のこと。鈴木氏はそれを、「髪はつぶしに結うて」と訳されている。潰(つぶ)しは、潰し島田である。鹿盧(ろくろ)は、昔の名剣の名。夫の剣のことは後述する)、また、籠のことは、劉邈の採桑に、「葉尽時移樹、枝高乍(任)易鈎、糸縄提且脱、金籠写仍収」、傅縡の同上に、「糸縄提(掛)玉筐、度身攀葉聚、聳腕及枝長」、徐伯陽の日出東南隅行に、「圓籠裊裊挂青糸、鉄鈎冉冉勝丹桂」、髪型のことは、高允の羅敷行に、「頭作堕馬髻」(羅敷は、ヒロインの名で、堕馬髻(だばけい)は、一方に偏った髪型のこと)、蕭子顕の日出東南隅行に、「逶迤梁家髻」、夫や客の剣のことは、沈約の同上に、「宝剣垂玉貝」、蕭子顕の同上に、「宝剣羊頭銷」、王褒の同上に、「利剣水精珠」なども見える(楽府詩集二十八)。

⑰ 図六は、容庚氏『漢武梁祠画像録』(考古学社専集13、北平燕京大学考古学社、民国25〈一九三六〉年)に拠る。以下も同じ。なお武梁祠における列女伝図の図像考証については、長廣敏雄氏編『漢代画象の研究』(中央公論美術出版、昭和40年)二部「武梁石室画象の図象学的解説」11—17、43や、巫鴻(Wu Hung)氏、“The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art” (Stanford University Press, Stanford, California, 1989. 中国語版『武梁祠—中国古代画像芸術的思想性』〈柳揚、岑河氏訳、三聯書店、二〇〇六年〉)付録A258—272頁(中国語版、附録一271—286頁)などに詳しい。

⑱ 図七は、『中央研究院歴史語言研究院所蔵漢代石刻画象拓本精選集』(“中研院”歴史語言研究所、民国93〈二〇〇四〉年)8に拠る。以下も同じ。

⑲ 図八は、聞宥氏『四川漢代画象選集』(中国古典芸術出版社、一九五六年)四〇に拠る。なお長廣氏注⑰前掲書、三部二2(三)に、当図の線刻法について、「石櫃画象は表面を故意に粗彫りしているので、細部の線刻がみとめにくい……この表面のひつかいたような粗彫りの仕上げは、武氏祠や沂南の平滑な仕上げをみてきた吾々には、きわめて不可解な印象をあたえる。しかし、もとの仕上げは表面に漆喰を塗り、その上に賦彩をほどこしたことが想像され、そのために、漆喰の剥落止めを狙つて、このような「ひつかき」を作つたのではないだろうか」(148頁下)と指摘されていることは、例えば図五との関連において、極めて重要である。

⑳ 長廣氏注⑰前掲書、二部13(69頁)

㉑ 巫鴻(Wu Hung)氏注⑰前掲書、付録A258頁(中国語版、附録一276—277頁)

㉒ 林巳奈夫氏編『漢代の文物』(京都大学人文科学研究所、昭和51年)482頁、図版215頁10—96参照。

㉓ この二つの系統は、後世の二十四孝図における、魯義姑姉図にも見ることが出来ることは、大変興味深い。例えば滎陽司村宋代壁画墓の魯義姑姉図の斉将は、徒立姿(かちだちすがた)に描かれている(鄭州氏博物館「滎陽司村宋代壁画墓発掘簡報」〈『中原文物』82· 4、82年12月〉参照)。

㉔ 図十四は、中国絵画全集1戦国—唐(中国美術分類全集、文物出版社、浙江人民美術出版社、一九九七年)に拠る。

㉕ 注⑥参照。

㉖ 例えば金維諾氏注⑥前掲論文には、列女仁智図巻1楚武登曼図における、楚武王の右手の払子(麈尾(しゅび))が手とずれて写されていることや、衣紋の不自然な点が指摘されている。参考図一に、列女仁智図巻の部分図を掲げておく(『中国歴代絵画』〈故宮博物院蔵画集1、東晋、隋、唐、五代部分、人民美術出版社、一九七八年〉に拠る)。

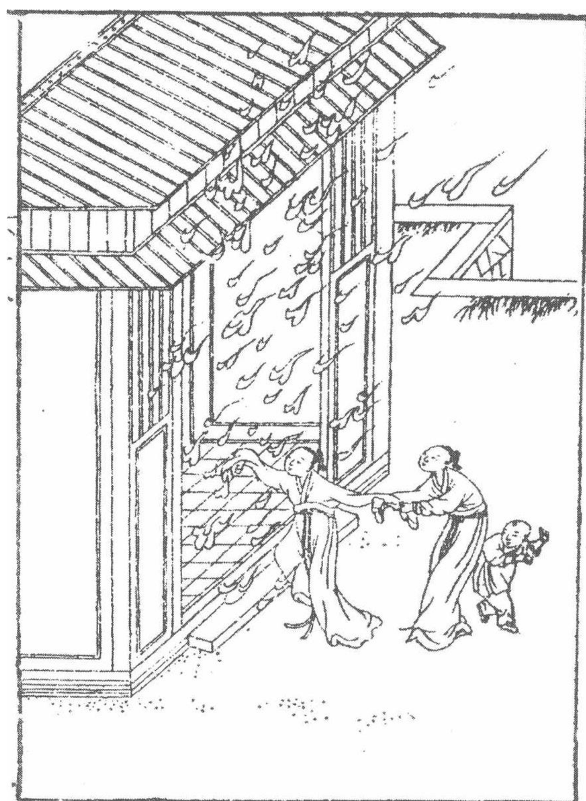


参考図一　魯漆室女部分図(仁)

㉗ 武梁祠の二石、三石に亙る当図を、一図と考証されたのは、長廣氏注⑰前掲書、二部14である(杉本憲司氏執筆)。仮説ながら従うべき卓説であり、図十八がその正しさを証明している。

㉘ 容庚氏注⑰前掲『漢武梁祠画像考釈』に、「火餤当屋簷下垂」(14丁裏)と言われている。

㉙ 参考図二に、四部叢刊初編所収、明刊本の梁節姑姉図を掲げておく。当図は、漢代列女伝図の面影をよく留めるものである。



参考図二　梁節姑姉図（四部叢刊）

㉚ 図二十六の榜題は、右から、

（高）
□行処梁

一往不改

（刑身）
劓鼻□□

と解読することが出来る。この三行は、列女伝巻四・14梁寡高行の本文及び、頌の、

妾聞、婦人之義、一往而不レ改、以全二貞信之節一……頌曰、高行処レ梁、貞専精純。不レ貪レ行レ貴、務在二一信一。不レ受二梁聘一、劓レ鼻刑レ身。君子高レ之、顕二示後人一

の、傍線を施した三句を引いたものと認められ、左から、

劓レ鼻〔刑レ身〕、一往不レ改、〔高〕行処レ梁

と読むべきものと思われる（劓（ぎ）は、鼻切る、また割（さ）く意。刑は罪すること）。頌の第六句

「劓レ鼻刑レ身」が、冒頭に回されているが、梁寡高行の行為を強調すると共に、この三句で当話のストーリーを表わそうとしたものであろう。この榜題はまた、漢代画象の研究上、列女伝図の中に、列女伝の本文、頌を書き入れることがあったことを示し、その榜題、題記の成立を物語る資料として、非常に重要なものである。

㉛ 図二十八は、劉興珍、岳鳳霞氏編、邱茂氏訳『中国漢代の画像石—山東の武氏祠』(外文出版社、一九九一年)図183に拠る。

㉜ 隷続十八「荆州刺史李剛石室残画象」の洪适の注に、「図二列女伝三事一……其一、四人三牓、惟梁高行梁使者二牓有レ字。此二列女、武梁碑中亦有レ之」とある。なお、その「図二列女伝三事一」とは、列女伝巻四·14梁寡高行の他、巻六·10斉鍾離春(後述)と、巻二·5楚荘樊姫(「闕梁鄭女」「樊姫」「楚荘王」「孫叔敖」の榜題が録され、注に、「其一、四人、樊姫楚荘王孫叔敖梁鄭女凡四牓、後有二一牓一而闕二其人一」と言う)のことを指している。

㉝ 武梁祠(また、左石室、前石室)に描かれた全八図の列女伝図(注④)の内、1梁高行図は(8)、2魯秋胡妻図は(2)、3義姑姉図は(3)、4楚昭貞姜図は(5)、5梁節姑姉図は(7)において、それぞれ既に検討してきた如くである。残る6—8が(9)—(11)に該当する。また、武梁祠(和林格爾後漢壁画墓)以外に、顧愷之の列女伝図と比較出来る漢代のものとしては、沂南漢墓の斉桓衛姫図(巻二·2)があるが、沂南漢墓のそれについては、注③前掲拙稿「列女伝図の研究—和林格爾後漢壁画墓の列女伝図—」、16斉桓衛姫図を参照されたい。摸刊図のそれもやはり、沂南漢墓のものに酷似している。

㉞ 瞿中溶の漢武梁祠画像攷三に、「斉王之前地下有二一物一。亦残闕、惟存二其上一。与下荆軻刺二秦王一図内盛二樊於其頭一之函上蓋形同。疑即盛二隠書一之函」とある。

㉟ 隷続十八「荆州刺史李剛石室残画象」の洪适の注に、「図二列女伝三事一。其一三人、車一馬一。無塩醜女斉宣王侍郎、凡三牓。車前一牓無レ字」とある。その「車一馬一……車前一牓無レ字」は、続く梁寡高行図のものであろうか(注㉜参照)。図二十七の左に、それらしきものが見えている。

㊱ 宮本氏注⑥前掲論文。表二は、その34頁所掲に拠る。

㊲ 古原宏伸氏「顧愷之」(『世界伝記大事典〈日本·朝鮮·中国編〉』2、ほるぷ出版、昭和53年)

顧愷之前後概論

【摘要】 晉朝顧愷之有“畫聖”之稱,與“書聖”王羲之齊名。可是現存顧愷之的作品並非其真迹,而是後世臨摹之作,故對其畫風的詮釋衆説紛紜。

本論文着重研究1970年代於内蒙古自治區和林格爾後漢壁畫中發現的衆多《列女伝図》,並將其與一般認爲是顧愷之所作繪畫、收藏於北京故宫博物院的《列女仁智図卷》和道光刊本的《古列女伝図》進行比較和研究。結果顯示,顧愷之的《列女伝図》構図大部份是模仿漢代的《列女伝図》,故此得出的結論是,顧愷之的《列女伝図》畫風源於漢代,並加上了個人創作。本人希望此研究有助今後的顧愷之研究。

A Study of Gu Kaizhi's Style

Abstract: Gu Kaizhi of Jin Dynasty, referred to as the Sage of Painting, enjoys equal fame with Wang Xizhi, the Sage of Calligraphy.

However, most of Gu's existing paintings are not his authentic works but copies by later generations. Therefore, his painting style is still open to a lot of discussions.

In my article, I study in particular the many *Biographies of Exemplary Women* (列女傳 *Lienu Zhuan*) paintings depicted on the Hou Han Dynasty tomb mural paintings uncovered in Helingeer City in Inner Mongolia in the 1970s. Then, I compare and examine them with the *Wise and Benevolent Women* scroll (列女仁智圖卷 *Lienu Renzhi Tu Juan*) in Beijing Palace Museum and Daoguang (道光) version of *Old Biographies of Exemplary Women* (古列女傳 *Gu Lienu Zhuan*) which are claimed to be the works of GuKaizhi. I find out that the composition of *Gu's Biographies of Exemplary Women* paintings mostly modeled upon Han Dynasty *Biographies of Exemplary Women works*. Based on these evidences, I conclude that Gu Kaizhi's *Biographies of Exemplary Women* paintings imitated Han Dynasty painting style and added his originality. I hope my research will assist future studies on Gu Kaizhi.

明清藝術史與文史研究叢談

白謙慎

一、藝術史研究與文史研究的交匯

書畫在中國古代一向被視爲小技,學者們很少涉足這一領域,所以缺少像文學及史學那樣有規模的研究,像乾嘉著名學者翁方綱撰寫《蘇米齋蘭亭考》及《米海嶽年譜》那樣比較系統地研究藝術史個案的情況還不多。自清代出現碑學書法以來,金石文字同時受到了學者和書法家的重視,成爲學術和藝術重合的部分,如阮元作《南北書派論》、《北碑南帖論》等,後來都成爲書法史研究非常重要的著作。此後甲骨文、簡牘以及敦煌文書的相繼發現,書法史的研究者也一直將這些文獻作爲研究書法的資料和臨摹的範本,這又促成了藝術史研究和文史研究的重合。又如吴歷爲明末清初的著名畫家[①],陳垣先生曾撰《吴漁山先生年譜》,也可看做是當代文史學者對於藝術家的關注。藝術史研究常常需要借鑒文史研究的成果,而藝術史本身甚至可以被視爲廣義的歷史學的一部分。

考古和藝術史的關係更爲密切,美術考古常被視爲藝術史的一部分。歷史學和文學史的學者有時也會以圖證史,如研究北宋經濟史和城市史的學者就會引用張擇端的《清明上河圖》。有些歷史學學者會在研究歷史時,對自己

作者單位:美國波士頓大學藝術史系

① 常熟人,天主教徒。"四王"、吴(歷)、惲(壽平),並稱爲"清初六大家"。

接觸到的藝術史文獻予以關注。比如説,陳高華先生曾輯《隋唐畫家史料》、《宋遼金畫家史料彙編》、《元代畫家史料彙編》,是當代史學家重視藝術史史料收集的範例。陳先生的工作——特别是在尚無網絡和電子文獻檢索的年代——顯得非常重要,他所編的畫家史料集一直爲藝術史學者所重視,並廣受藝術史學者的歡迎。但有意識地使用藝術史(特别是書畫史)的文獻資料來研究文史的學者仍然比較少。

文史學者之所以對書畫文獻研究不够重視,有傳統書畫研究自身的原因:以往書畫史的研究偏重於對藝術品的鑒定和賞析,使用的文字資料多爲書畫著録、書論、畫論以及書畫上的題跋,在涉及藝術家時,通常也只會查閲一般史書中的傳記和藝術家的文集(有些文人藝術家有文集傳世,如明代中期的沈周和文徵明等)。總的來説,過去的藝術史研究,涉及的文獻面不是很廣。但這一情況在汪世清先生的研究出現之後發生了根本性的改變。汪世清先生(1916—2003),安徽歙縣人,早年被北京大學和北京師範大學同時録取,後至北師大攻讀物理學。汪先生生前是教育部高等研究院研究員,專業是物理學史。他在鄉賢黄賓虹先生的鼓勵下,注重收集歙縣畫家的史料,後來逐漸擴展到明清(特别是明末清初時期)書畫家史料的收集。汪先生相關的著作有《石濤詩録》(河北教育出版社,2006年)、《卷懷天地自有真:汪世清藝苑查疑補正散考》(臺灣石頭出版社,2006年)、《藝苑疑年叢談》(臺灣石頭出版社,2008年)等,此外還有《汪世清輯明清書畫史料集》一書近年内要出版。與陳高華先生收集唐宋元畫家史料的情況有所不同,汪世清先生收集明清書畫家史料使用的文獻有許多並没有現代印刷的校點本,他要到一些大的圖書館的古籍部去讀書。他使用的文獻包括各類史書、文集、筆記、手稿、金石、題跋、方志、族譜和家譜、書畫著録、圖録、印譜、檔案等等,涉及面極廣。他在收集資料時,採取竭澤而漁的態度,亦即竭盡全力去收集所有相關的資料。在廣泛收集文獻資料的基礎上,汪世清先生發表了許多論文,解決了很多明清藝術史上長期懸而未決的問題。可以説,汪世清先生的研究改變了明清藝術史研究中使用歷史文獻的標準,對於新一代藝術史研究產生了很大的影響。由於汪世清先生對明末清初的文獻非常熟悉,所以他和其他學科的學者時常會有學術上的交流。如余英時先生撰寫《方以智晚節考》時,汪先生曾

提供相關史料(方以智也是畫家);而謝正光先生所著《清初人選清初詩匯考》一書就由汪世清先生撰寫序言;又如中國社科院歷史所陳智超先生撰寫《美國哈佛大學哈佛燕京圖書館藏明代徽州方氏親友手劄七百通考釋》,完稿後就是請汪先生審閱的。

上世紀80年代在汪世清先生的研究受到海内外(包括美國、日本、中國臺灣)學者重視之際,學術界也開始發生了一些重要的變化:歷史學、文學史學者越來越重視視覺資料,藝術史研究也越來越轉向藝術社會史,跨學科研究方法也日益受到重視,研究成果出現交叉的現象也越來越多。如北京大學中文系袁行霈先生的《陶淵明影像:文學史與繪畫史之交叉研究》,書名就直接點明這一著作跨學科研究的性質;又如《北大史學》2010年12月15日發表了東京大學博士生陳永福先生的《明末清初鄉紳經濟生活的變遷——蘇州府太倉州王時敏的事例研究》,雖爲史學論文,但研究的對象王時敏却是清初的大畫家,所以對藝術史研究來説也很有借鑒意義。在最近故宫博物院舉辦的"蘭亭國際學術研討會"上,北京大學歷史系榮新江教授提交了《蘭亭序與尚想黄綺帖在西域的流傳》一文,也可以被視爲是一篇史學家所作的藝術史論文。此外,藝術史學者有時也會發表一些非常"純"的史學論文,如南京藝術學院薛龍春教授《論清初貳臣的自我開脱與相互回護——以書家王鐸降清爲中心》一文,中心人物王鐸雖爲明末清初著名書法家,但文章所談和書法没有關係,完全可以被視爲歷史學論文。筆者本人撰寫的《傅山與魏一鼇:清初明遺民與仕清漢族官員關係的個案研究》,中心人物傅山也是著名書法家,但文章討論的却是在清初的政治環境中,明遺民們的生存狀態以及他們如何得到了仕清漢官的保護,而保護明遺民又成爲了仕清漢官減輕心中内疚之情的管道。這也可以説是一篇史學論文。

明清藝術史的研究和其他學科有多重的交合關係,主要是由中國文人藝術的特點所決定的。中國文人藝術的主角是文人士大夫,他們不但是政治和社會精英,通常還兼有學者、詩人、書畫家和藝術收藏家等身份。明末清初如王世貞、董其昌、王鐸、曹溶、朱彝尊、王士禛等,晚清如翁同龢、吴大澂等,都具有多重身份,這樣的例子不勝枚舉。

二、藝術史(主要是書畫史)所含可資文史研究的文獻

近些年來,使用網絡和數據庫來檢索文獻的現象越來越普遍,臺灣清華大學歷史系的黄一農先生在其著作《兩頭蛇:明末清初的第一代天主教徒》中,首先提出了"e-考據"的概念:"指隨着出版業的蓬勃以及圖書館的現代化,再加上網際網絡和數字數據庫的普及,新一代的歷史工作者常擁有博聞强識的前輩們夢寐以求的環境,有機會在很短時間内就掌握前人未曾寓目的材料"[①],黄先生預言:"一個有條件孕育'e-考據學派'的時代或許已悄然到臨!"e檢索雖然能够極大地便利學者進行文獻檢索,但仍然具有一定的局限性:如資料的範圍還有限,特别是視覺資料極其有限。即使網絡上有書畫的圖像資料,但常常不包含題籤、引首、裱邊、題跋,有時圖像因爲像素不高,一些題跋和印章不清晰,因而無法使用。但題籤、引首、裱邊中包含的信息却不容忽視。如北京大學圖書館所藏沙南侯獲碑拓片立軸(見圖1)上的題籤"沙南侯獲碑"下注明:"潘文勤師藏本,建舣同年南歸攜贈。西蠡",其中就包含不少信息,其中潘祖蔭(文勤)、費念慈(西蠡)、江標(建舣),都是晚清重要的文人,可見題籤中所包含的信息也不應忽略。又如上海博物館藏元代王冕的《墨梅圖》,詩塘和裱邊被明代蘇州文人寫滿了題跋。

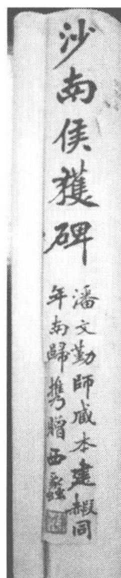


圖1 沙南侯獲碑拓片掛軸題籤 北京大學圖書館藏

試問書畫所保存的對於文史研究有價值的文獻資料多嗎?極多!筆者感慨中國書畫研究如同考古學研究,其著録與整理還有很大的不足。我們經常可以發現一些過去不曾著録、不爲人知的古代書畫作品。而在這些新浮出市面的書畫作品和我們已知的那些書畫作品中,包含着大量的文獻資料,研究歷史和文學史的學者如果忽略了這部分資料,那麽他們的研究也勢必因此有所不足。比如,研究清初詩人王士禛的學者如果能注意收集一些繪畫作品中王士禛的資料,内容可能會更爲豐富,如戴蒼繪《漁洋山人抱琴洗桐圖》(見

---

① 黄一農,《明末至澳門募葡兵的姜雲龍小考——兼答熊熊先生對"e-考據"的批評》,《跨越空間的文化——16—19世紀中西文化的相遇與調適》,上海:東方出版中心,2010,235頁。

圖2),卷首有程邃書引首“心跡雙寂寞”。本幅有朱彝尊、倪燦、汪琬、嚴繩孫、陳恭尹、施閏章、陳奕禧、彭孫遹、秦松齡、沈荃、陳僖、梅庚等詩題,拖尾復有尤侗、劉體仁、唐允甲、方文、孫枝蔚、汪楫、米漢雯、杜濬、方孝標、宗元鼎等題詠。題跋者皆詞苑名家、詩壇聞人,他們的題跋是研究王士禛的交往和文化活動的重要史料。



圖2a　戴蒼繪《漁洋山人抱琴洗桐圖》　私人收藏

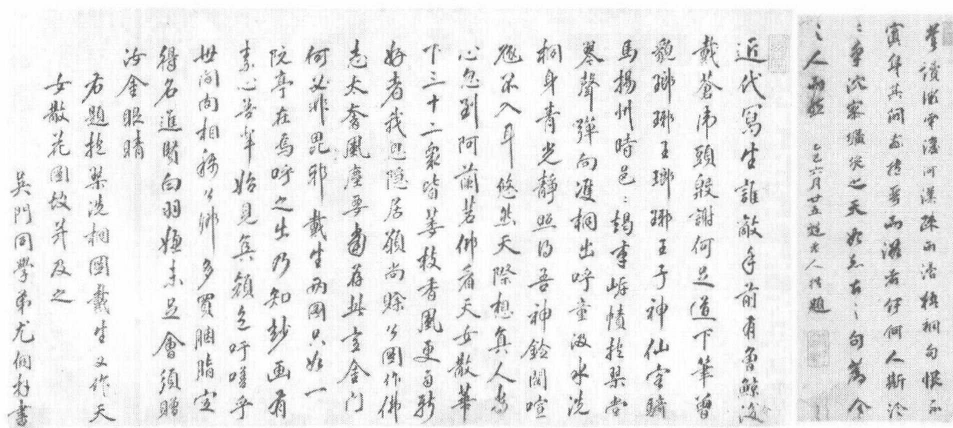


圖2b　戴蒼繪《漁洋山人抱琴洗桐圖》拖尾部分題跋1

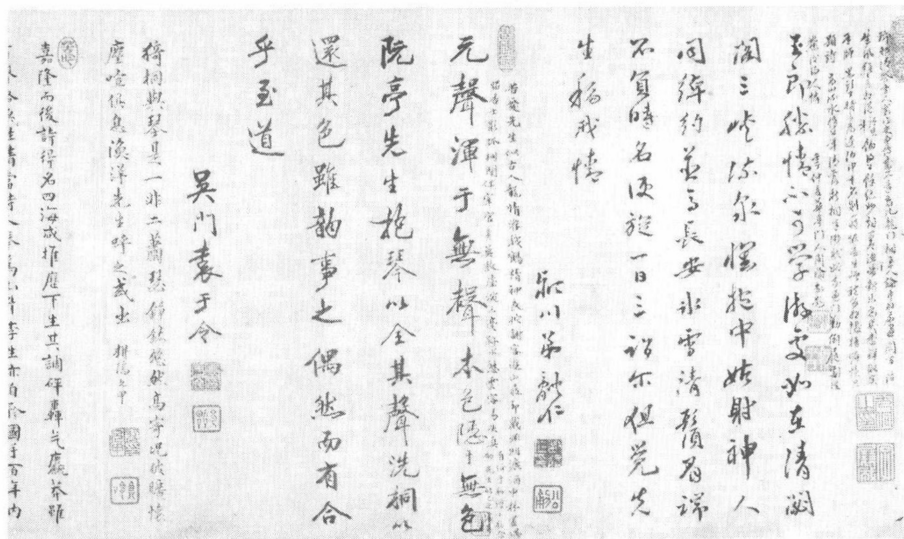


圖2b 戴蒼繪《漁洋山人抱琴洗桐圖》拖尾部分題跋2

我們再來看看"e–考據"的提出者黃一農教授最近完成的一篇文章。黃教授近年來一直在研究"曹學"，亦即《紅樓夢》的作者曹雪芹的家世。曹寅有一個好友叫張純修，黃教授在一篇文章中看到張純修的畫像①，但只有一頁，他寫信詢問筆者這一畫像。其時筆者因研究清初題畫像的風氣，恰好數年前曾從上海博物館購得這一册頁圖片（見圖3）。筆者向黃教授提供了這一册頁的圖片後，他做了詳細的考證，並撰寫了《曹寅好友張純修之家世生平考》一文，將在《故宫學術集刊》上發表。通過這一册頁的研究，黃教授深感中國書畫是歷史和文學研究一個巨大的、但又未經認真開採的寶藏，並在文章中專門談到了如何使用書畫資料中保存的史學和文學資料的問題。

再來看另一個例子。康熙十七年（1678），清廷開博學弘儒特科，徵召海內碩學鴻儒一百五十餘人，共集轂輦下。其中有朝廷之公卿，亦有科場不售

① 此册頁凡十八葉，前兩葉爲梅庚所題的"枕藉菁英"四個大字，後接二十九篇題跋，依序爲曹鈖、查士標、梅庚、王雲錦、顧貞觀、冒襄、毛際可、姜宸英、曹寅、尤侗、尤舫、蔡方炳、嚴繩孫、梅庚、徐雍、查士標、陸舜、張崟、嚴繩孫、黃遠、秦松齡、顧彩、邵陵、沈天源、顧貞觀、景蔚、王概、冒丹書、王戛，其中查士標、梅庚、顧貞觀、嚴繩孫四人各有兩跋。題跋者大多爲清初康熙時期的著名文人和藝術家，許多和曹寅有直接的交往，對於研究"曹學"來說，無疑是重要的文獻資料。

與倔强山林者，此爲清初重要的政治事件，也是文化界的一次盛會。吴江文人徐釚（字電發）應徵來到京師，並攜小像一軸，遍乞碩儒名公爲其題跋，此即《楓江漁父圖》（見圖4）。是圖共有七十二名賢題詠，其中包括梁清標、曹溶、顧貞觀、徐乾學、徐元文、程邃、孫枝蔚、汪懋麟、洪昇、陳維崧、姜宸英、毛奇齡、尤侗、納蘭性德等，其中有一人數題，在現存清初小像中是當代人題詠最多的小像，其中所包含的政治、史學、文學等資料非常豐富。徐釚曾將這些題跋匯刻成集，臺灣中正大學中文系毛文芳教授專門爲此寫了一篇論文，筆者

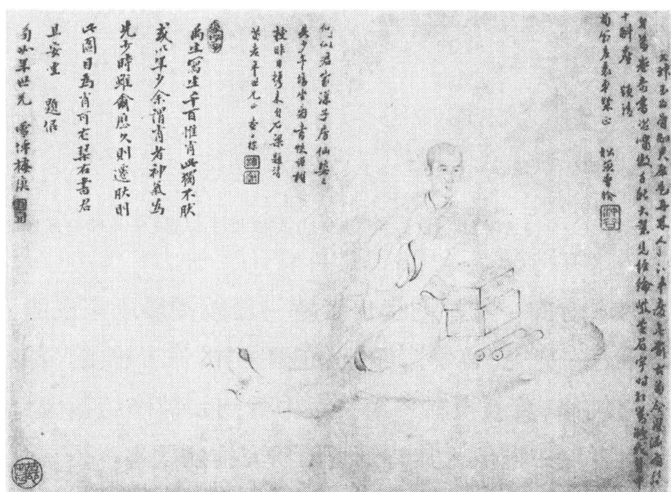


圖3a　禹之鼎畫張純修像　上海博物館藏

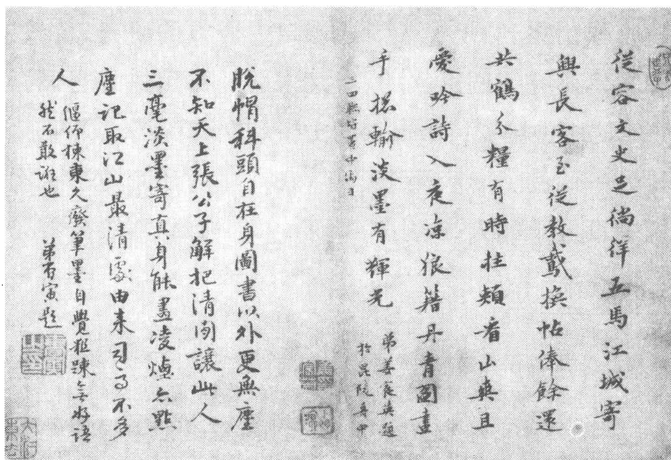


圖3b　姜宸英、曹寅題禹之鼎畫張純修像　上海博物館藏

圖 4a　謝彬畫《楓江漁父圖》帶引首和拖尾題跋　楓江書屋藏

圖 4b　《楓江漁父圖》

圖4c 《楓江漁父圖》拖尾題跋2

圖4d《楓江漁父圖》拖尾題跋3

也曾寫過《康熙博學弘儒特科考試期間的文化活動》一文，其中也討論了這件作品。

由於筆者本人從事明清書畫史研究，所以上面所舉的都是明清的例子。其實宋元的書畫中也有很多重要的文獻資料可供文史研究之用。這是因爲一件書畫在完成後，不但書畫家本人會題款，他或她還常會請友人題跋。如果是手卷，後世的文人也會在卷前寫引首，在卷上蓋鑒藏印、書寫題跋，這樣不但爲研究書畫史留下了大量的史料，也爲研究社會史、文化史、文學史留下了寶貴的資料。如美國波士頓美術館所藏北齊《校書圖》上有南宋詩人范成大和陸遊的題跋，其中陸遊的題跋寫道："塵埃膻腥，汙我筆硯，余但見其可耻耳！"可以看出陸遊强烈的"華夷之辨"的思想傾向。這段題跋並没有收入《放翁題跋》，而是被清初吴升的《大觀録》和清末陸心源的《穰梨館過眼録》全文著録。北齊《校書圖》屬於名作，著録的可能較大，這也説明了書畫著録的價值，但没有被著録的宋元繪畫也還是有的，至於明清書畫就更不用説了。

爲了説明書畫中藴藏的文獻的重要性，上文所舉之例多是題跋較多的書畫作品。其實在很多情況下，題跋可能不會很長，也許有時就是一個觀款。但即便如此，那些資料的信息也很重要，比如在編訂年譜、考證人物的行蹤和交遊時，簡短的觀款就非常有用，因爲觀款常會記下同時觀賞的所有人物的姓和字號（有時還包括籍貫，寫觀款者會寫自己的名，稱呼他人時，用字或號）、時間和地點。

以上對書畫作品中題跋資料的描述同樣適用於刻帖和金石拓片，宋代以來的刻帖和金石拓片上也常常有許多題跋，此處限於篇幅，恕不贅述。

三、怎樣查找和使用書畫史中的文獻資料

藝術史的資料既然對於文史研究如此重要，那麽對於那些不太熟悉書畫史的文史研究者而言，應該如何查找書畫作品中的文獻資料呢？筆者試就此作簡單的介紹。

1. 著録。中國古代的收藏家、文物商有時會著録經手或經眼的書畫作品。前些年出版的《中國古代書畫全書》（上海書畫出版社）彙集了許多古代的書論、畫論和書畫著録。後附《中國書畫文獻索引》，可以通過作者的姓名

字號以及作品的名稱等檢索,使用非常方便。需要指出的是,還有不少著録未收入到這部"全書"中去,比如説,清代乾隆、嘉慶年間宫廷編纂的大型著録文獻《石渠寶笈》就没有收入(量太大,不太可能收入)。而且,這部書所收入的不少著録也被中國基本古籍庫收入,檢索起來更爲方便。但對於那些無法使用數據庫的研究者而言,這是一部很好的著録彙集。但需要注意的是,這部書的校點還存在着一些問題。

2. 圖録。這裏舉出的是幾部大型圖録,如《中國古代書畫圖目》[1]、《故宫書畫圖録》(臺北故宫博物院)、《中國繪畫綜合圖録》[2],資料相對集中,文獻量比較大,宜作爲入手的工具書。

3. 博物館(特别是大博物館)館藏圖録。海外不少博物館都有自己的藏品圖録。如波士頓美術館宋元繪畫圖録、明清繪畫圖録,佛利爾美術館的八大山人書畫圖録、耶魯大學美術館圖録,日本泉屋博物館圖録、書道博物館圖録等。此外,日本有不少小型博物館,也有自己的藏品圖録。需要注意的是,一些博物館還在不斷地購買藝術品或接受捐贈,他們的館藏圖録如果編的較早,就不會包括近年來入藏的作品。

4. 專題展覽圖録。歐美有舉辦專題展覽的傳統,展覽圖録多帶有研究性質,信息量也比較大。這裏舉幾個特展:如美國納爾遜美術館和克裏夫蘭美術館聯合舉辦的"八代遺珍"畫展,1992年美國堪薩斯城的納爾遜博物館舉辦的"董其昌世紀展"等,籌辦得非常好。此外還有諸如普林斯頓大學的"艾略特家藏書畫展"、臺北故宫的"晉唐法書展"、"大觀——北宋書畫特展",以及近年來澳門藝術博物館舉辦的一系列特展等等。這些展覽都有資料豐富的展覽圖録。值得注意的是,近年來,國内的博物館舉辦了一些很有特點的大型展覽和專題展,所出圖録的文獻價值很高。如去年北京故宫博物院舉辦了黄易特展,出版了故宫所藏和黄易相關的作品,内容很豐富,這是值得慶賀的事情。這樣的工作如能持續做下去,藝術史文獻資料公佈的工作將大爲改觀。

---

① 此書是由當年啓功先生等專家組成的中國古代書畫鑒定組所編,因爲編録時間較早(1984年),其中所收書畫非常不全,但依然很有價值。其主要的缺點是不少作品只有其目而没有其圖。

② 日本學者鈴木敬主編,其中收録的歐美公私收藏比較好。鈴木敬先生退休以後,其學生户田仍然繼續從事其事。是書的缺點爲配圖過小,且不易購得。

5. 私人藏家的圖録。這方面歐美、港臺地區做的較好，如翁萬戈先生所編《美國顧洛阜藏中國歷代書畫名跡精選》，將書畫題跋一併印出，並附有研究文字。又如著録陳啓德先生藏品的《悦目：石頭書屋藏書畫》、著録劉作籌先生藏品的《香港虚白齋藏畫圖録》、著録何國慶先生藏品的何創時書法文教基金會的展覽圖録、常熟翁氏的六世收藏特展的圖録、王南屏先生藏品的圖録《玉齋收藏明清書畫》等。關於海外私人收藏家的藏品，也可以參見鈴木敬的《中國繪畫綜合圖録》及其續編。目前大陸私人藏家出版圖録的不多，有些藏家因爲尚有"文革"餘悸，有些藏家的藏品來路不明，不願公開，因此很難見到比較全面的藏品資料。

6. 書畫册。近年來出版的一些書畫册，如《四王畫集》、《八大山人全集》等，由於編輯者越來越注重將其中的全部資訊包含進去，經常連同題跋一起印出，其利用價值也比較高（雖然如此，還是有很多没有印題籤）。

7. 網上圖録。據筆者所知，海外的一些博物館已經開始出版網上圖録，如美國的Freer Gallery of Art，他們没有印紙本的館藏宋元繪畫的圖録，而是在自己的網站上發表電子圖録。他們的圖録做的非常專業，也提供了畫上的題跋和印章的釋文，利用價值比較高。在網站上出版圖録，有很大的好處：有錯可以修改，以後還可以擴充，這或許是將來圖録出版的趨勢。

8. 文物拍賣市場的資料。近年來中國文物市場非常好，許多非常珍貴的古代書畫作品都出現在拍賣會上，爲我們提供了學習和研究古代書畫的絶佳機會。宋元的書畫作品在民間的收藏已經不多，但在拍賣市場上尚有大量的明清書畫。雅昌網（http://artso.artron.net）提供了多家稍具規模的拍賣公司書畫印章等藝術品拍賣的資料，可以根據網上的綫索來進行查找。但網上的資料圖像像素不高，所以不能用作附圖，同時網上的圖像資料和拍賣圖録中的圖版一樣，常常不完整。但即便如此，它仍然可以提供很好的綫索。一些小型拍賣公司也不容忽視，如筆者友人於上海一家小型拍賣公司購得王時敏寫給王翬的七通書信手卷，這兩個清初的大畫家之間的通信，是重要的藝術史文獻。王時敏在信中還多次提到吴三桂的女婿王永寧，對我們了解清初的新權貴和舊世族之間的互動很有幫助。筆者正與中國美術學院的章暉女士合作，對這組信劄做詳盡的研究，並且已經發表了兩篇論文。

研究者應該利用拍賣公司的預展去看作品。1997年,北京嘉德拍賣公司拍賣有傅山和傅眉朱批的《漢書評林》(見《中國嘉德1997秋季拍賣會》古籍善本拍賣圖録,第542號)。這部書對研究傅山的思想極爲重要,筆者僅見到了拍賣目録上印出的那頁,没有機會見到此書的全部,因此在編輯《傅山全書補編》時這部書的資料没有收入,極爲遺憾。此書因爲來路不明,出現在那次拍賣會後,再也没有出現過,目前下落不明。筆者如果當時身在北京,可以利用拍賣公司的預展看原作,這樣就能够看到這部書的全部内容。

9. 善本書中的資料。明清許多書畫收藏家也收藏古籍,比如説清初的曹溶、宋犖和晚清的翁同龢等。這些收藏家也會在自己收藏的書籍上鈐收藏印和題跋,也會邀請友人們在上面題跋,所以也留下了許多文字,有些很有文獻價值。

歷代藏書家和古籍研究者留下了許多善本書志或書目,爲我們提供了研究古籍中所存文獻資料的綫索。1994年春,普林斯頓大學善本書專家艾思仁告訴筆者一條信息,他從北京圖書館的書志上得知,北圖館藏的一部清刊《廣韻》上有傅山的批注(見圖5)。同年夏天,我在北京看到了這本有許多傅山批注的著作。這本書是清初大儒顧炎武刻印後送給傅山的,成爲傅山和顧炎武共同探討音韻學的一個重要的證據,而音韻學、金石學的復興,和碑學的興起都有關係,《傅山的世界》一書引用了這一重要的歷史文獻。近年來海外一些圖書館的中文古籍書志相繼出版,加州大學伯克萊分校的善本書志顯示,該校藏有《金石古文》周亮工的抄本,對於研究周亮工這一藝術史、文化史、出版史上非常重要的人物而言意義重大。前人和當代學者題跋的彙録如《鐵琴銅劍樓藏書題跋集録》、《國立中央圖書館善本序跋集録》等,也能够幫助我們查找相關資料。

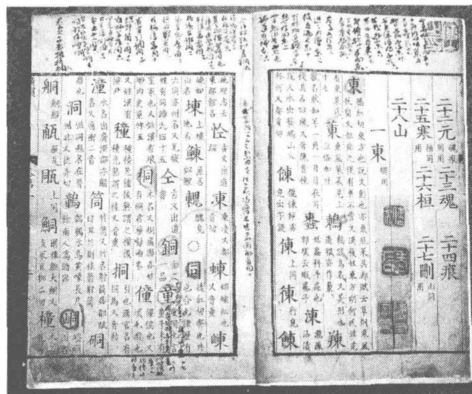


圖5　傅山批注《廣韻》　國家圖書館藏

10. 信劄。晚明來華傳教的利瑪竇曾在他的《中國劄記》一書中説，中國人喜歡寫信。有的時候，住的很近的兩個文人一天會有幾次信劄往還。古代信劄保留了大量的歷史文獻。事實上，信劄不獨爲研究藝術史的學者所利用，研究歷史、思想史、文學史的學者們都用信劄，但以往研究者用的比較多的還是文集中收録的信劄（很多文集中都有"書"或"尺牘"的專門篇章）。但是很多没有發表的古代信劄原物恰恰都是被當做書法作品藏在博物館和私人藏家手中。信劄資料和文集資料相比，更爲豐富真實。比如説在清初明遺民的研究中，信劄所反映出來的明遺民和仕清漢族官員之間的互動，比文集中所載有的資訊要具體和生動的多，因爲有些文字當事人自己是不會編入文集的。如從曹溶的文集《静惕堂集》中，我們得知他寫過多首詩給顧炎武，但顧炎武的詩文集中却找不到他寫給曹溶的詩。又如傅山曾寫信給清代的一個官員魏一鼇，請他幫忙減免自己家鄉土地的税賦，在信後傅山請魏一鼇看過信後將信燒掉，由於魏一鼇喜歡傅山的書法而把信留下了，這就保存下了傅山不希望保存的文字，而這些文字恰恰揭示了清初明遺民的生存依賴於漢族官員的保護和幫助。這樣的材料在文集中（除非是後人編輯的文集）就不容易見到。

南京大學歷史系范金民教授曾撰寫《清代禁酒禁麯的初步研究》一文，提到了康熙年間，清政府因人口增加、糧食短缺，在一些地方採取禁酒禁麯的政策。而故宫藏一件傅山寫給友人的信劄，説明傅山和友人在順治年間曾打算開酒館，但要政府官員批准。所以，這一信劄完全可以作爲研究經濟史的資料。

再舉一個例子。若干年前，嘉德拍賣公司拍賣了一件吴大澂寫給他的幕僚尹伯圜的書劄册，其中最後的一通信劄，寫於1886年（見圖6）。吴大澂在信中囑咐尹伯圜爲他收藏的青銅器拓全形拓，做成第二個全形拓的手卷。而上海博物館正好有兩卷吴大澂所藏青銅器的全形拓手卷（見圖7）。由於有了吴大澂致尹伯圜信劄，我們可以知道這兩個手卷的全形拓的製作者以及大致的製作年代。這個例子是藝術史的，但信劄的考訂史實的作用，同樣適用於文史研究。雖説信劄有很高的文獻價值，但使用信劄的難度却比較大。其一，稱謂問題。如稱某翁（如退翁），通常需要考證才能知道收信人是誰，而且經常考不出誰是收信人；其二，上下文有時並不清楚；其三，通常信劄只有月日

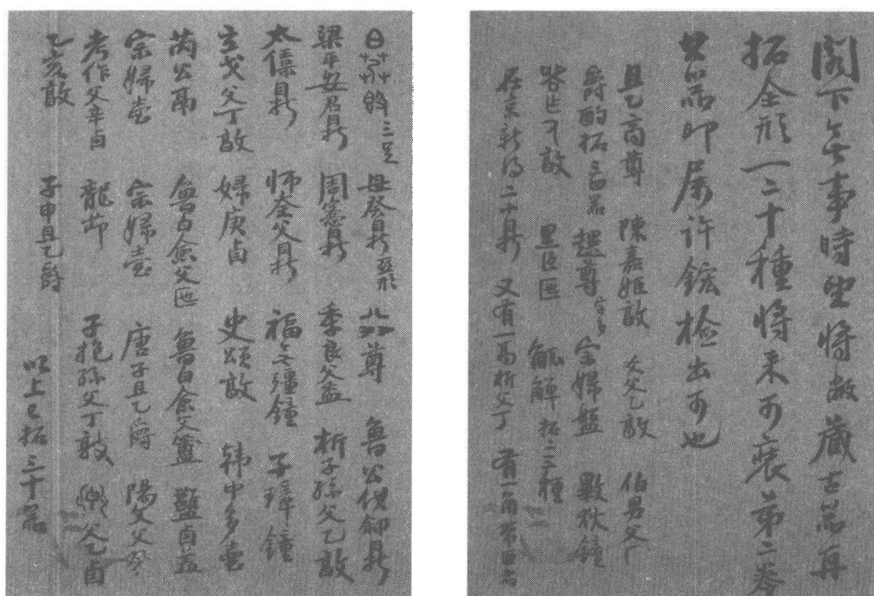


圖6　吴大澂致尹伯圜信札　麓齋藏



圖7　《愙齋集古圖》卷後尹伯圜所作全形拓　上海博物館藏

而没有年份(有時甚至只有日,没有年月),只有在熟悉寫信人的生活經歷和交往活動後,才可能爲信劄繫年。其四,信劄的收集有一定的困難。信劄多散藏於世界各地的公私收藏中,如果不是集中裱成手卷或册頁,一兩個散頁容易被忽略,有些没有裝裱過的信劄也不便借閱。在中國藝術史上,董其昌是17世紀以來最重要的人物,他官至禮部尚書,和晚明政治界、文化界的人物多有交往,但是他的大量信劄至今没有人收集整理,也没有被好好地利用。明代和清初的信劄今天所存已經不是很多,而晚清以來的情況就大不相同了,許多人物如翁同龢、張之洞等就有大量的信劄存世,許多也並未被收集整理過。

近年來,一些博物館和圖書館所藏信劄相繼出版,爲我們的研究提供了極大的方便。此外一些私人藏家也計劃出版自己收藏的信劄,如臺北何創時書法文教基金會所藏明賢尺牘數量非常可觀,有明清許多重要的歷史人物如徐渭、錢謙益、顧憲成、顧炎武等思想家、官員、文學家、藝術家的信劄。這些信劄的釋文已經基本做好,筆者爲他們寫了序並題了簽,相信汗青有日。出版信劄,釋文非常重要,因爲並不是所有的研究者都能流暢閱讀信劄,特別是名人的友朋之間的信劄,行草比較多。比起明代人的信劄,辨認清代人的信劄似乎相對容易些。

關於考訂信劄的著作,值得推薦的是曹寶麟先生的文集《抱甕集》(文物出版社,2006年)和陳智超先生的《美國哈佛大學哈佛燕京圖書館藏明代徽州方氏親友手劄七百通考釋》(安徽大學出版社,2001年)。曹先生的書中有不少考訂宋代尺牘的文章。陳先生的釋讀和考證也十分精到,他考釋的信劄對研究明代中晚期經濟史、文學史、藝術史都很有用,因爲收信人方用彬是晚明的一個活躍的儒商,社會交往十分廣泛。考慮到自己的釋文可能存在的瑕疵,陳先生在書後附録了所有的信劄,這些信劄可以作爲我們釋讀草書的教材。

11. 印章。印章既是信物,也是藝術品和歷史文獻(特别是文字印)。中國文人喜歡在自己收藏或經眼的書畫、書籍、金石拓片上鈐印,印章因此常常能爲我們提供重要的綫索。與西方藝術史的作品相比,研究中國藝術的歷史,這是很大的便利。有的文人和收藏家喜歡題跋,如曹溶和朱彝尊;有些則不喜或不擅題跋,如清初的兩個大收藏家梁清標和安岐,但他們却喜歡在書

畫作品上蓋印章。研究古籍的人們對藏書印都很重視,而明清的古籍收藏者和當時的政治、文學藝術的關係都很密切,如清初的錢謙益、周亮工、曹溶、朱彝尊、宋犖等,都是集政治、文化、藝術於一身的人,也都是史學、文學和藝術史學者共同關注的人物。藝術史研究中有幾個使用印章來重構某個收藏的範例,如Sherman Lee與何惠鑒關於梁清標的研究。梁清標是清初高官和最重要的書畫收藏家,但他却没有留下自己收藏的著録,Sherman Lee與何惠鑒就是根據古書畫上梁清標的收藏印來重構梁清標的收藏的。同樣的方法可以運用於研究宋犖。宋犖是清初的大收藏家,曾任江蘇巡撫。他的父親是王鐸的友人,他本人和康熙年間的許多文化人士均有交往。宋犖没有收藏著録傳世,所以研究他的收藏,要從他的詩文集、他友人的詩文集、鈐有他的收藏印鑒的書畫作品中尋找信息。

12. 印譜。明清以來,文人篆刻興盛,許多篆刻家都製作了印譜,這些印譜也爲我們保留了很多的資料。晚明山西有個文人韓霖,在當時的文化圈很活躍。他是董其昌的學生,也是徐光啓的學生。作爲一個天主教徒,韓霖出版了不少宗教著作。作爲一個藝術家和收藏家,韓霖和當時的許多篆刻家均有交往。有些篆刻家的印譜保留了他們爲韓霖所刻印章的印蜕。明清文人篆刻家常在印章上刻邊款,不少邊款也很有文獻價值。

查找印章的資料,可以參考一些古代書畫家印鑒的工具書,如王季遷、孔達編《明清畫家印鑒》,上海博物館編《中國書畫家印鑒款識》等。此外還有當代印刷的許多明清篆刻家的印譜。這方面還有大量的工作没有做,是一個還有待好好開發的領域。

13. 其他材料的藝術品上的文獻資料。中國文人喜歡在各種材料的平面上刻銘文,諸如硯臺、臂擱、筆筒、手杖、茶具、扇骨等,也常有文人的銘文。這些銘文,多有文學價值,也可以用來考訂作者的生平和交遊,這些資料多見於展覽和拍賣圖録。雖然如此,明清藝術史中保留文字文獻的大宗,還是紙本或絹本的書畫。

對明清書畫中蘊藏的歷史文獻最大程度上的使用,除了研究者的重視外,還取決於博物館和其他文物機構的開放程度、藝術史學者的研究進度以及文獻的整理出版狀況。釋文只有被出版了,才有可能被收進大型的電子資

料庫,以便於更多的研究者檢索使用。

年輕的學子們如要使用書畫中的文獻,需要掌握一些技能,如了解各種字體,如篆書、隸書、草書以及常用的異體字,了解題跋和信劄的體例,了解和書畫有關的一些文化史常識。同時我們一方面要警惕僞作,但另一方面也應考慮僞作可能保留的文獻價值,這需要判斷力,而判斷力的獲得,則需要熟悉研究對象和積累相關的經驗。

附記:本文據白謙慎教授2011年10月20日在北京大學國際漢學家研修基地同題演講整理而成,博士研究生孟飛整理,白謙慎教授審校修改。

How Art History can Benefit the Study of History and Literature

Abstract: In ancient China, members of the literati class typically filled multiple roles. Not only were they the nation's socio-political elite, but they played leading roles in the production of culture, including art-making. Many government officials were poets, calligraphers, painters, and collectors of art and artifacts, often simultaneously. They inscribed their own calligraphies and paintings, imprinted their seals — and sometimes inscribed — on artworks in their collections, and invited their friends to add colophons to these pieces, practices that have left a huge body of textual materials on artworks that could benefit studies in history and literary history. This article briefly introduces approaches to using these materials as subjects for study.

釋　史

橋川時雄　撰
童　嶺　　整理

【整理者案語】　日本漢學家橋川時雄(1894—1982),以其著《陶集版本源流考》及編纂《續修四庫全書總目提要》而蜚聲中日學界。對於當世中國學者,橋川時雄最爲服膺章、黄二先生。檢《寄勤閒室日記》,知橋川氏曾於1931年拜訪黄季剛先生,而季剛先生未予接待,故橋川氏僅留贈《陶集版本源流考》一册而返,未得與季剛先生一晤。吾嘗以此事求教徐復老先生,徐老先生云:"彼時季剛先生痛恨日軍侵華,眥裂血沸,悲憤難宣,斷無接待日本學者之理。然先生後語我,此君(橋川氏)與吉川二人甚好學,並爲東瀛之知文者也。"橋川氏於上述著作之外,三十年代尚有自印本講演録《日支文化交通史》及《日支文化交流史》二種,皆未著録於彼邦常見橋川氏之評傳中(如《東洋學の系譜》),故先將《日支文化交通史》序論之一種校理刊出,依其文脈冠以《釋史》之名。此文博徵吴大澂、羅振玉、章太炎諸名儒之説,并援引扶桑古史申以己意。讀者或可取之與王國維《釋史》等名文校讀也。

2011年冬,童嶺記於金陵河西寓所

這篇序論底記述,目的是在于探索"史"字底原義,加以考證。藉以闡明中國"史"字由官名而書名,更由書名,進爲有系統有取義的學名的發展過程。

整理者單位:南京大學文學院

歷史學——History as science,是關于人類過去的科學。爲使人承認他是一種科學,知識底各部門,有以下要求,需吾人滿足。(一)必須承認因果律,以及確定個個事象間所有的因果關係。(二)要按過去諸種事象底因果關係,將諸種事象有體系底排列起來。(三)必須確定在此體系中所含的各種事象底可靠性的客觀標準。所有的事象,都服從因果律,這是構成一切論理思索基礎的公理①。以若干指導原理爲基礎,將諸種事象有體系底配列起來,這是一切明確知識應有的要件②。確定事象可靠性的客觀標準,這是使學者底結論非止爲個人見解,且對第三者亦使其强制力並使他成爲科學的必備要件。

因此,歷史學,對于人類過去的諸種事象,應就其因果關係以爲觀察,而且唯有於人類生活有意義的事象,纔是他應該處理的問題,這是和自然科學者對于涉及專門種屬以外的諸種事象,置之於不問而不述,而關于與"種"或"屬"之"生"無關係的個體之"生"的諸種事象,動植學物家也是不睬他。

如果把歷史學當作精神科學之一,而與自然科學對稱,那麽,首先就要承認精神事象底特性。在此種場合下,或許有人本實驗心理學底立場進行觀察,也許有人本生理學底觀點以爲考究,但是,總之,這都是關于研究的態度和方法的問題。然而,歷史學,是處理關于人類的諸種事象的學問,所以它底特色,就在於個個事象衹能發生一次,而不一再反復,並且是一貫於各個事象間的事象,在這裏,我們便可以看出歷史科學與自然科學底差異。

現代史學底定義是如何記述,歷史哲學是如何發展,以及歷史底著作方法,是如何變化,這些個條件如何盡可不管,任何國家,任何民族,都有它底歷史,都有以文字記述它底歷史的史籍,那麽,對於一個國家一個民族底歷史,想要做一番真實記述的人,關於該國家該民族最初如何處理史書,尚未著成以前的歷史,如何從事記録,藉期傳之后世的事實,首先探源以窮究意:自然

---

① 歷史家,對于諸種事象,可不按其内容,而於其完成時,再加區分,以明其體系,所有一切的個個事象,都要受與其本身不相干的他種標識來規定,本着這種立場以及由他種標識處理史實是不可能的見地出發,不肯承認歷史爲科學的,是叔本華 Arthur Schopenhauer。(本文注解凡不加"整理者案"字樣者,均爲原稿之注解,下同)

② 諸種事象,並不是没有原因,就會發生的,應用這種因果原理去説明的現象界底特殊事象,是表明某一種事象,其結果,必有他種事象與之結合的自然合法性底法則,主張不含合法性的個別因果的,是李凱特 Heinrich Rickert。

是最必要的一件事。

現代筆者,既然有意就中國歷史闡明某一分野,那麽,就應有的進行程序而論,對於中國起初如何處理歷史事象底記録,以及如何成爲書籍這種記事體裁底情節與過程,便不可不加以探索。"歷史",在中國,正式的由"史"這個字來表示。我們必須由"史實"、"史書"、"史學"以如何内容而萌芽而生長的過程——换句話説,由它底起源,加以考察。

所謂"史",是書名?抑或别具特殊的原義呢?由中國文字"史"底原義看來,"史"本爲官名,嗣變爲書名,以後形成了一種"學",這時,纔給他"史學"的名稱,這是中國學者共通的見解。可是在没有文字的時代,最初有的是歷史事象的決定,即有"史"實,而後有"史"官,而後有"史"書。"史"官所處理的内容,是由如何人物處理?我們必須遠溯根源到這一點。既然有此種必要,我們就姑且按一般進行程序底例子,先繙一繙漢許慎的《説文》,《説文·史部》云:

史,記事也,從又持中,中正也,凡史之屬,皆從史。

清段玉裁,解釋《説文》所載,在他底《説文解字注》中,略有説明,云:

玉藻,動則左史書之,言則右史書之,不云記言者,以記事包之也。

又注"中正也"一句云:君舉,必書,良史書不隱。據《説文》所釋,則史爲記事之官名,所謂記事,是包括記事記言説的,就是在爲政者左右,掌理爲政者言與動事底記録。由官制上説,則兼記事之左史與記言之右史所職掌者而有之,所記中正而無所隱蔽,爲良史。與此官職有關的部屬底諸字,如"事"、"使"、"吏"等,皆從史字。這是《説文》底史字解義。

因爲《説文》拘於與後漢之時語義相通的原則,解釋史字底原義,所以後世求其原義的人,就發生若干疑點和見解底不同,因而修正了《説文》底原解。

(一)清朝底吴大澂,在《説文古籀補》裏説:

[illegible],記事者也,象手執簡形,許氏説從又持中,按古文中作[illegible],無作中者。

吴説,蓋以史非從中中正之義,而爲持簡之義。今人羅振玉,引清江永之説,左袒於吴説,在《殷墟書契考釋》中説:

案吴說是也,江先生永《周禮疑義舉要》曰,凡官府簿書,謂之中,故諸官謂治中受中,小司寇斷庶民獄訟之中,皆謂簿書,猶今之案卷也,此中之本義,故掌文書名,謂之史,其字從又從中,可正許君中正之說之失。

吴說謂中字爲簡,江、羅兩氏之說,則主正中字爲官府之簿書,修正許氏《説文》"中正也"之解釋。

(二)近人王國維《觀堂集林》中《釋史篇》,以精到之考證,謂"中"亦非簿書,而係盛筴之器名,引申而爲職掌之名云。其中一節謂:

案《周禮》,大史職司射事,飾中舍筭……此即大史職所云飾中舍筭之事,是中者,盛筭之器也。

王氏更以古"算"、"筭"二字通用,"算"、"筭"爲同物,謂"筭"與"簡"亦爲一物,乃"史"底官所掌。其節:

射時舍筭,既爲史事,而他事用籌者,亦史之所掌,筭與簡,本是一物。

他底見解是中爲射後入籌之器,以入此器中之籌之數,計射弓之數,司此事之官爲史。羅、王兩氏,參照金文與殷墟甲骨文字,以究史字原義,突破《説文》之解釋,"史"由盛籌之器物名化而爲官名之過程,當可明瞭。

所謂記事記言之"事""言",是什麽呢?《説文·史部》解釋説:

事盛也,從史,㞢省聲,[illegible],古文事。

認爲"史"、"事"二字古時字形亦相似,爲同義,同時讀亦爲同音,這一點,由"吏"字古音"使",又轉爲"理","理"亦訓爲治(オサム,osamu),而行李之"李"字亦係"使"之假借,也可以明白了。左史所記之"事"云者,是治人治事的政治實際事象,也就是後世所謂正史應當記載的事象。右史所記之"言"云者,是治者底言語起居,大致也就是後世所謂起居注、實録所應記録的事象。用爲官名的史字,我們以爲大抵與文字産生同時即見決定,史字自身底原義,始終應該是官名,但是越追溯到遠古去,就越不能不承認。史官所掌事象之内容,是隨其時代政治生活底形態,漸次欠鮮明,而與一般民衆生活混淆在一起。

中國古代底官制,除了求之於“三禮”所載外,別無方法。可是“三禮”中底《儀禮》、《禮記》,是屬於今文派,《周禮》是屬於古文派,所以周代底官制,雖然具見於《周禮》,但是我們以爲唯有參照《儀禮》、《禮記》及其他今文派底經史,而互相符合的部分纔算可靠。《周禮》所載,總爲天地春夏秋冬六官,“史”之御掌屬於春官,分爲大史、小史、外史、御史等官,《儀禮·大射》云:

> 大史,釋獲小臣師執中,先首坐設之東面,退,大史實八筭于中,橫委其餘于中西,興共而俟。

謂大史之職掌在計射矢。又《大射》記小史之職掌云:釋獲者,命小史,小史命獲者。此外,《儀禮》中,無大史、小史職掌之記載。在此種記述範圍內,大史、小史底職掌,當可憑信,並且知道,在周代,已經發展爲記録政治事象的官名了。古書上,對於“史”,雖然以官名,而有種種不同的記載,但是,最初的職掌在計射矢一點,却是人所確認無疑的。所以,《論語·衛靈公》篇有云:吾猶及史之闕文也。皇疏所謂史者,掌書之官也,即此。史官分掌於左史、右史,是其後的事,《左史春秋傳序》載:

> 《周禮》有史官,掌邦國四方之事,達四方之志,諸國亦各有國史,大事書之於策,小事簡牘而已。

觀此,《周禮》所載史之官制,當爲後此整備者,爲了給周代文光更增燦爛,後世底經史家,便記述説一切在周代就已經完備了[①]。

近人底章炳麟《文始》七,爲《説文》史字原義底“中正也”之義探源云:

> 從丨,謂以筆引書也[②],從口,謂書衺也,此會意字,而𠁧從卜中,字形作𠁧,乃純象𠕁形,古文𠁧作𠁩,則中可作𠁩、𠕁二編,此三編也。

而以治中爲司簿書要官,《堯典》“允執厥中”之“中”,亦即手執圖書之

---

①《毛詩·關雎序》:“國史明乎得失之道。”孔穎達疏云:“國史者,《周官》,大史、小史、外史、御史之等是也。”係根據《周官》亦即《周禮》。

② 整理者案,日本影印章氏手寫本《文始》此句下有小注:“丨有引而上行、引而下行之義。”章太炎,《文始》,京都:中文出版社,1970年影印版,141頁。

意。章氏創意爲“中用二字從卜”,這是我們應注意的價值。許氏《説文》,是文字解釋已經固定的時代底記述,在中國,自有言語以迄文字産生的過程中,言語已歷相當的年月,經過了非常顯著的發展之後,因有文字之創製,乃藉文字以表示,同時,文字底意義,也一度固定。其後,以有《説文》之編纂,乃又不免有第二次固定,由第一次至第二次之間,文字底意義,對於初次固定,發生了一種反動作用,因而一方面造出許多花樣,一方面發展下去。所以我們必須知道墨守《説文》學底立場,以探一字一字底原意,實在有很大的危險性①。目不識丁的文盲,生下小孩的時候請卜者給命名,現在還很盛行。在太古無文字的時代葬死人,也要用巫術,這是誰也知道的,所以在有言語而無文字的時代,生活文化底指導原理,大概完全賦予巫卜。由這一點看來,章氏着眼於“中從卜”的見解,我們是不可漠視的。

“中”字如從“卜”時,則“史”字自當含巫卜之意,關於指導社會生活,創造文字從事是出自巫卜之手的這一事實,我們自不可不窮其究竟。認爲“史者祝史也”的《後漢書·隗囂傳臧洪傳》注,認爲“史謂筮祝”的《儀禮·聘禮》“記辭多則史”注,認爲“史者筮人也”的《左史春秋》襄公二十五年“史皆曰吉”之孔穎達疏,以及認爲“史家臣主筮事者”的《儀禮·少牢饋食禮》“史朝服”注,我們今天以爲都是昭告後世“史亦即巫卜之謂”及“太古司記録者皆巫卜者”這一事實的文獻②。由此看來,人們所假定的文字創作者倉頡,不就是古代底巫卜者嗎?因此,許慎《説文敘》中有云,黄帝之史倉頡,見鳥獸蹏迒之迹,初造書契;孔安國《尚書序》底伏犧氏始畫八卦,造書契,孔穎達疏云:

> 《尚書緯》《孝經讖》皆云三皇無文字,又倉頡造書,出於《世本》,倉頡豈伏犧時乎?司馬遷、班固、韋誕、宋忠、傅玄皆云“黄帝之史官”。崔瑗、曹植、蔡邕、索靖皆直云“古之王也”。

---

①《説文解字》卷十五云:“粵在永元困頓之年。”“困頓”,《爾雅》謂“歲在子曰困頓”。所以許慎《説文》之製作,當在和帝永元十二年庚子(100)。又慎之子冲《上説文表》云:“慎以文字未定,未上奏,今慎已病,遣以齎詣闕。”此表上於安帝建光元年(121),可知《説文》是費時二十二年的著作,慎臨終之時,且曾見其定稿。

②“祝”字,是述贊詞的祭主,讀策告神之人,由神人間之媒介而言,與巫卜者職掌相同。故《楚辭》“工祝招君,背行先些”。王逸注亦云,男巫曰祝。“祝”用爲史官之名,也可以證明史官職掌原先是在巫卜者手中。

試繙古籍，列敘史規並言之例於左，藉以説明史與祝同類，或是其先原爲一人的事情。"祝"是巫底掌祝辭與供犧牲者，這是普通底解釋。據《左氏傳》，桓公六年，楚武王侵隨，隨侯延楚師，季梁曰：

……上思利民，忠也。祝史正辭，信也。今民餒，而君逞欲，祝史矯舉以祭，臣不知其可也。

杜預注云：詐稱功德，以欺鬼神。——此祝、史並舉，其所司，又皆爲祭祀，明祝、史同類。《左史傳》昭公十七年云：

夏六月，甲戌朔。日有食之，祝史請所用幣。

此亦祝、史並舉，其所司，爲星歷災異的事。又《左氏傳》昭公十八年敘鄭災云：

火作，子産辭晉公子公孫于東門，使司寇出新客，禁舊客勿出於宫。使子寬子上巡群屏攝，至於太宫。使公孫登徙大龜，使祝史徙主祏於周廟，告於先君。……明日，使野司寇各保其徵。郊人助祝史除於國北，禳火于玄冥回禄。祈于四鄘，書焚室而寬其征，與之材。三日哭，國不市。

此亦祝、史並言，而且所司者，又爲徙主祏，禳火災，除不祥，朮福祉[①]等的事。玄冥是水神，回禄是火神。又哀公十六年敘衛亂云[②]：

公爲支離之卒，因祝史揮以侵衛。

杜預注云：揮，衛祝史。據古書所載，祝、史二字名目常混淆，言其職掌，二者又每同，則史是祝，祝是史，是一非二。古書又有並言筮史者，筮亦是巫，祝史是筮史，筮、祝、史要皆爲巫爲同類。兹有應注意的事，即是古代的史家，自稱述其職司，必與巫祝一樣。《左史傳》閔公二年云：

冬，十二月，狄人伐衛。衛懿公好鶴，鶴有乘軒者。將戰，國人受甲

① 整理者案，"朮"，《廣韻》術部與"秫"同，此處與義難合，疑作"祈"字。

② 整理者案，"哀公十六年"當爲"哀公二十五年"。

者皆曰:使鶴,鶴實有祿位,余焉能戰。……及狄人戰于滎澤[①],衛師敗績,遂滅衛。衛侯不去其旗,是以甚敗,狄人囚史華龍滑與禮孔,以逐衛人。二人曰:我大史也,實掌其祭。不先,國不可得也。

杜預注云:夷狄畏鬼,故恐言先白神。華龍滑、禮孔二人,並爲衛國太史,而自述其職司時,則言"實掌其祭",因此史官原來是與巫祝同流。《史記·太史公自序》所載,有司馬談因爲不得從武帝封泰山,發憤而卒世的事,其文云:

是歲(元封元年),天子始建漢家之封,而太史公留滯周南,不得與從事,故發憤且卒。而子遷適使反,見父於河洛之間。太史公執遷手而泣曰:余先周室之太史也。自上世常顯功名於虞夏,典天官事。後世中衰,絶於予乎?汝復爲太史,則續吾祖矣。今天子接千歲之統,封泰山而余不得從行,是命也夫,命也夫。余死,汝必爲太史,爲太史,無忘吾所欲論著矣。

司馬談是因不得從行封泰山,引爲終身的遺恨,實鬱而死,而有"命也夫命也夫"的慨歎,可以知太史的職司,原來與祭祀有親密的關係。又據太史公《報任少卿書》,遷自説破其實事,所以,巫史一而非二,既有明證,其文云:

僕之先,非有剖符丹書之功,文史星歷,近乎卜祝之間。固主上所戲弄,倡優所畜,流俗之所輕也。

殷墟發掘的甲骨文學,字都是巫的占卜,是與今日所謂檔案相同,是中國最早的歷史資料。就現在所知而言之,此部分的史料,差不多是關於王室的征伐,祭祀會盟,天象陰晴,歲時豐稔,以及個人生活疾疫等等事情。蓋殷人尚鬼,凡有事即必卜,因人可以視其兆,以斷知吉凶,卜後乃刻書其事於其上,以可觀驗否,集積年久,遂成巨多的儲積,甲骨文字是卜占的辭,執其事者,是爲巫,我們讀《周禮》底《春官宗伯》以及《史記·龜策列傳》等,乃可以知殷代司龜卜者,是殷代的大巫,與後世的大史相當。因是,可以承認在上古殷代,亦

---

① 整理者案,阮元《十三經注疏校勘記》云:"监本、毛本熒作滎,非。案宋监本、毛本注文作熒,《正義》誤滎。"

早有巫、史一致的事實。

殷墟文字之史，作㕜，與周公𣪘散氏盤等所見金文之史，大致同形。

文字底創製，不管是在何時代爲何人，總之，我們可以在殷墟文字和金文中看到最古的字形。在無文字的言語時代，是以言語傳達歷史事象於後世，這是不消說的。正如《莊子·大宗師》篇所載：

> 南伯子葵曰：子獨惡乎聞之？曰：聞諸副墨之子，（副墨之子）聞諸洛誦之孫，洛誦之孫聞之瞻明，瞻明聞之聶許，聶許聞之需役，需役聞之於謳，於謳聞之玄冥，玄冥聞之參寥。

唯有副墨之子，是第一個懂得用筆墨的文字的，洛誦之“洛”，是詻底别字，《說文》言部：“詻”，論訟也；“聶”，附耳私語之意；“許”，聽也；以至於謳之“謳”字，都是足以使人想到以言語傳述歷史事象的命名，由此看來，在没有用筆墨的文字以前，歷史事象都是假言語口口相傳以至後世。雖然同爲言語傳承，但據記述説，如逐次溯其原始，則洛誦之前有聶許，聶許之前有於謳。“謳”是言語底初步，再進一步，即入於玄冥之域[①]。

官名“史”，據《周禮》，屬六官之“春官”，前面已經説過。《左史春秋傳》孔穎達疏，總述其規模云：

> 春官宗伯之屬，有大史下大夫二人，小史中士八人，内史中大夫一人，外史上士四人，御史中士八人，雖復各有所職，俱是掌書之官。

左史、右史之分職，首見於《禮記·玉藻》，《周禮》則不見，侍於君之左右而掌記録之簡易制度，恐怕是在《周禮·春官宗伯》之屬尚未形成組織以前初次制定的一種分職罷[②]。《左史春秋序》孔疏又云：

> 傳有左史倚相。掌記左事，謂之左史，左右非史官之名也，左是陽道，陽氣施生，故令之記動，右是陰道，陰氣安静，故使之記言。

---

① 日本上古無文字時代，史實，也是口口相傳，專掌此事的部屬，稱曰“語部”(Kataribe)，《日本書記·天武記》，有“語造”（後昇爲連），《出雲風土記》有語臣之姓。

② 《太平御覽》六百三引梁劉勰《文心雕龍》云：“史者使也，執筆左右，使之謂也，古者左史記言，右史書事。”今之通行本，闕“史者使也”一句，而作“左史記事，右史書言”。

此外，左史尚未與右史以陰陽相對制定爲官職之前，即已獨立而爲史官的名稱。春秋列國，各國所設國史之官用左史的，有楚(《左氏傳》昭公十二年)、晉(襄公十四年)等國。此種左史，與魯之太史(《左史傳》昭公二年)、齊之南史(襄公二十五年)、晉之太史(《國語》)，衛之太史(閔公二年)暨祝(襄公二十五年)，鄭之祝史(昭公十八年)，同爲各國最初設置的史官，縱令與《周禮·春官》部屬爲同名，其分掌事務之内容，却毫不相干。

自有史字，即通用官名一節，已如上述，現在再進而言官名而變爲書名的過程。以"史"字稱歷史書籍，是有歷史書籍以後已歷多年的後世之世。我們首先要從歷史書籍最初的命名是什麽這個問題説起。《説文·聿部》云：

> 書，著也，從聿，者聲。

南唐徐鍇《説文繫傳》云：

> 臣鍇曰，箸於竹帛，曰書也，式魚反。

欲著於竹帛，勢須恃筆墨。而著於竹帛之事象，祇有事與言二者[1]。掌理其事的，必定是史官。由此觀之，史官底記録就是"書"，"書"大概也就是人們最初給歷史書籍的一種名稱。所謂"書"百篇，現在是以"尚書"、"書經"相稱，現傳者，古文、今文，併爲五十八篇，就歷史書籍而言，可以説是第一部著述，可以説是命名之始。《論語·爲政篇》云：

> 書云，孝乎惟孝，友于兄弟，施于有政。

此所謂"書"，即指現在《書經》《尚書》而言，《書經·君陳》云：

> 惟孝友于兄弟，克施有政。

《君陳篇》，是東晉梅賾僞造，所以"惟孝"云云，怕是"書"底逸文罷。《孟子·盡心下篇》云：

① 《禮記·曲禮》云："史載事，士載言。"日語ミコト(Mikoto，命)之ミ(Mi)，乃接頭之美稱，使コト(Koto)含有"言"、"事"兩義。

盡信書,則不如無書,吾於《武成》,取二三策而已矣。

《武成》是《書經》的篇名,所以孟子所謂書,也是《書經》。《虞書》題下孔穎達疏云:

案鄭序,以爲虞夏書二十篇,商書四十篇,周書四十篇。

謂凡爲百篇,虞夏書、尚書[1]、周書底"書"字,是給歷史書籍的一種命名,把這些説合起來亦稱曰,也是很明瞭的。又孔穎達《尚書正義序》冒頭云:

夫書者,人君辭誥之典,右史記言之策。

使可於説明"書"底内容[2]。日語Fumi(書),是文Fun之轉呼,也就是ン(n)轉爲ム(mu),又轉成ミ(mi)罷了。書、本、記、紀、表、疏、牒、經典等字,《日本書紀》皆訓爲フミ(Fumi),掌文書的官名曰フビト(Fubito,史),即フミヒト(Fumihito)之約略。所謂フミヒトベ(Fumihitobe,史户)者[3],固因爲掌記録的多爲歸化人,是對於他們底カバネ(Kabane,姓氏)的一種稱呼,以與官名相别。

"書",固然是對於歷史書籍最初所命之名稱,可是此種"書",便是史官底記録,即所謂官撰歷史,同時,其記録,也是由爲政者政治生活中續出的歷史事象底記録,這一點,我們不可忽略。縱然"書"化的中國歷史之中,也記載政治以外的事,可是這種事象,並非與政治無關,也就是沾染了政治色彩的事象底記録。换句話説,就是中國底史書,都是先由政治歷史寫起的。

司馬遷底《史記》,起初叫做"太史公",又稱曰"太史公書"。現在的《史記》卷一百三十《太史公自序》,所謂的"太史公",乃是書名,既非人名,亦非官名,而爲《史記》自序之意。雖然輯於"列傳"之末。認爲它是自敘傳却實在不當。古代底學者謙遜,不願以作者自居,因述著作緣起,而收之於卷末。《太史

---

① 整理者案,"尚"字疑爲"商"字之誤。

②《史記·禮書第一》索隱曰:"書者,五經六籍總名也。"又《周禮·大司徒》禮樂射御書數注云:"書,六書之品。"把書解釋作所有書籍之總名,或六書,是漢以後底事。整理者案,"使"字疑爲"便"之誤。

③"史户",是日本雄略天皇所定之民户,其家世世任簿册之掌管。《姓氏録》載,史户漢城人韓氏隆德之後裔,但非限於其一家。可與古代中國亦有史官世襲之事對照。

公自序》云：

> 凡書百三十篇，五十二萬六千五百字，爲太史公書序，略以拾遺補藝，成一家之言。

所謂"太史公自序"，原來是"太史公書序"而爲後人所改，便是"太史公書"之序。其《索隱》云：

> 桓譚云：遷所著書成，以示東方朔，朔皆署曰太史公，則太史公是朔稱，亦恐其説未實，蓋遷自尊其父著述稱之曰公，或云遷外孫楊惲所稱，或當爾也。

據自序載稱，"史記"，是太史司馬談底著述，又經太史令司馬遷補修，因命名爲"太史公書"，書中底"太史公"，是指父談而言。

班固《前漢書·藝文志》中有云，"太史公百三十篇"，又云，"馮商所續太史公七篇"，可見"太史公"，是其書名。《後漢書·楊終傳》云，後受詔刪太史公書，爲十餘萬言。這就是《史記》無總名之前稱曰"太史公書"的一個左證。還有以書中底篇名，例如，某某本紀、某表、某書、某世家、某傳分稱的事實。後來乃本"太史公記"之意，稱曰《史記》[①]，不曰"書"而曰"記"者，大概是爲的避免與分篇之稱重複罷。

《太史公自序》云，司馬氏，世典周史。其注云，《索隱》云，司馬氏夏官，卿不掌國史，自是先代兼爲史。《太史公自序》又云，太史公執遷手而泣曰，余先周室之太史也。所謂周室之太史，是周代掌文書記録的太史，恐怕不是《周禮》春官底大史。《索隱》據《周禮》以爲注解，大概是錯了[②]。史官世襲一節，可與日本フビト(Fubito，史)之部屬對照。

唐朝劉知幾《史通·正史篇》有云：

> 史記所書，年止漢武。太初已後，闕而不録。其後劉向、向子歆，及

---

①《史記》的名稱，其取義是史官底記録，對於其他書籍亦嘗應用。《漢書·藝文志》亦有句曰，故與左右丘明，觀其史記。《隋書·經籍志》古史序，亦散見"蓋魏國之史記"以及"春秋則古史記之正法"等句。

②《周禮·春官》，雖然有"大史""小史"，但無"太史""太史令"，司馬遷之"大史公"漢武帝時始設立，"史公字"也不並是尊稱語。

諸好事者若馮商、衛衡、揚雄、史岑、梁審、肆仁、晉馮、段肅[①]、金丹、馮衍、韋融、蕭奮、劉恂等,相次撰續,迄於哀平間,猶名《史記》。

劉氏所謂此等好事家所續修者,名《史記》,是根本没有根據的記述。司馬貞《史記索隱後序》也説,始後漢延篤,乃有《音義》一卷,又别有《音隱》五卷,不記作者何人,宋中散大夫徐廣作《音義》一十卷。似此"太史公書"還没有改稱"史記"。《隋書·經籍志》,始載云:《史記》一百三十卷目録一卷,漢中書令司馬遷撰。這是第一次著録,宋裴駰《史記集解》八十卷,宋徐廣《史記音義》十卷,宋徐野《史記音義》十二卷,梁鄒誕《史記音》三卷,該書中亦有著録,所以命名爲《史記》,當在宋梁之間。至於《隋書·經籍志》史部正史末序中,雖有謂:

至(漢)武帝時,始置太史公,命司馬談爲之。以掌其職……談卒,其子遷又爲太史令,嗣成其志。上自黄帝,訖于炎漢,合十二本紀、十表、八書、三十世家、七十列傳,謂之《史記》。

但是"太史公書"改稱"史記"的年月,也不詳。

自從司馬父子底《史記》出世以來,對於這部史書毁譽的議論,紛紛而起。漢班彪譏正其失點,作"後傳"六十五篇,彪死後,明帝擢用其子固爲郎典校秘書,令其編述起漢高祖訖王莽之誅十有二世二百三十年的歷史。有人上書告固竄改《史記》,因固弟班超上書陳辯,帝意始解,班固奉詔,經二十年,完成訖於章帝建初止歷史[②],其後,因竇憲事連坐,卒於洛陽中,該書原稿亦散亂,其妹曹大家,奉命續修十志。這書即《隋書·經籍志》爲之著録的,《漢書》一百五十卷漢護軍班固撰[③]。

三國鼎立時代[④],魏吴皆有史官,晉陳壽《三國志》,爲魏帝作《本紀》,爲魏之功臣及吴蜀之君作傳,按各國之部屬,以爲編述,壽卒後,梁州大中正范穎,上表奏其事,帝於是令河南尹洛陽令,就壽之家抄録。自此以後,各代歷史,都是模擬《史記》、《漢書》,編爲所謂正史。《隋書·經籍志》史部正史末序云:

---

① 整理者案,浦起龍《史通通釋》卷十二云:"《班固集》作段肅,固本傳作殷肅。"

② 整理者案,"止"字疑爲"之"之誤。

③ 整理者案,通行本《隋書·經籍志》作"一百一十五卷",唯《通志》作"一百五十卷"。

④ 整理者案,"國"字原誤作"百"字。

自是世有著述，皆擬班馬，以爲正史。作者尤廣，一代之史，至數十家。唯《史記》《漢書》師法相傳，並有解釋。《三國志》及范曄《後漢》雖有音注，既近世之作，並讀之可知。梁時明《漢書》有劉顯、韋稜，陳時有姚察，隋代有包愷、蕭該，並爲名家。《史記》傳者甚微。今依其世代，聚而編之，以備正史。

所謂正史，其名稱，第一次見於《隋書》，所謂十七史、廿一史、廿四史，都屬於正史[①]。正史是什麽底説明，正如《欽定四庫全書總目》四十五，史部正史類序所謂：

正史體尊，義與經配，非懸當令典，莫敢私增，所由與稗官野記異也。

所謂正史，就是由大國史官編述的。他底體裁，都是踏襲《史記》、《漢書》。正史，就是國史。《尚書》、《春秋》及"三傳"，皆應屬於國史，但是自從送給他一種"經"的美稱之後，正史底體裁，終於由《史記》、《漢書》給確定了。正史，也以配經的地位，坐了史部底第一把交椅。

所以，在《漢書·藝文志》中，《太史公》百三十篇，也和《春秋》、《春秋》三傳、《國語》、《世本》、《戰國策》一同著録於《春秋》三十三家九百四十八篇之中。這種著録，是踏襲劉向《别録》，及其子歆所校定的《七略》。《七略》中，史書輯於六藝略，荀勗"四部"中，史書輯於丙部。王愉（疑作儉）《七志》中，《史記》雜傳與六藝小學同輯於經典内。梁阮孝緒《七録》中，則輯於記傳録。至《隋書·經籍志》，才屬於史部。官名之史，於是完全變爲書名之史。自此以後，史乃通用爲書名。在梁蕭子顯底《晉史草》，陳許享底《梁史》，梁武帝底《通史》，牛弘底《周史》等等，這是"史"字意義通用爲歷史書名的前提。

爲什么以官名的"史"字，給與歷史書籍呢？這個問題底解答極簡單明顯，筆者是這樣答覆，因爲中國底歷史，所記述的，祇是一些政治歷史。據傳稱，在西周以前，史書名曰"墳"、"典"、"書"，所謂"三墳五典"和"尚書"的

---

①《欽定四庫全書總目》卷四十五，史部正史類序云："正史之名，見於《隋書（志）》，止（至）宋而定著十有七，明刊監板，合宋遼金元四史爲二十有一，皇上欽定《明史》，又詔增《舊唐書》，爲二十有三，近蒐羅四庫，薛居正《舊五代史》，得裒集成編，欽禀睿裁，與歐陽修書並列，共爲二十有四。"近來加上柯劭忞底《新元史》，亦有二十五之稱。

"書",即是。西周以後,名曰《春秋》,燕、齊、楚各國,都有《春秋》底編述。其後,位列後世正史第一把交椅的《史記》,又承《尚書》之"書",命名曰《太史公書》,其記載的内容,大别爲以人爲主的傳和以事爲主的書。《漢書》底命名,也是點襲《太史公書》的"書"字,内容底區分,與《太史公書》相同,不過是分爲"傳"與"志",不曰"書"而曰"志"者,大概爲的是避免重複罷。《太史公書》後來所以改稱《史記》的主要原因,我們以爲也就在這裏。至於陳壽底《三國志》,總名底稱謂是用《漢書》底"志",而其内容,則大别爲"傳"與"書",這些編纂者底用意所在,是很容易看出來的。

中國史書發展底遺蹟,由正史成於其一國史官之手,屬於正統,屬於中央勅撰系統的正史,給劃下一個巨大的界綫。與正史平行,在私録的地方的或霸道的系統取扱下,發展的史書,向來是受"附屬正史"的待遇。同時,也有一種史書,雖説同樣是正史,可是政治上的價值却特别高,以至受人尊崇位列正史之上,而不使之隸屬於史書之内,這自然意中事。有人誹謗説,這是非科學的,非學問的,可是書既然是中國人所作的中國書,我們就不能不説,唯有想把中國書由中國人底創意及自由拆開的人,纔是無理的。《漢書·藝文志》云劉向以中古文《易經》校孟、梁丘經注云:

師古曰,中者,天子之書也,言中,以别於外耳。

由此看來,屬於"正史"之部的史書,便是"中"。《隋書·經籍志》史部,分爲正史、古史、雜史、霸史、起居注、舊事篇、職官篇、儀注篇、刑法篇、雜傳、地理記、譜系篇、簿録篇十三種,並總計曰:凡史之所記,八百一十七部一萬三千二百六十四卷通計亡書,八百七十四部一萬六五百五十八卷,而衹有正史之類,列於配經地位,至於與正史相對而輯於附屬地位的其他十二部,其中,有的因編輯不當而未列"正史",也有的本當推崇列於更高貴的"經部",却遭了貶悱廢[1]。

話説得極端一點,將所有書籍分爲經、史、子、集的人,他們是認爲"經部"最有價值,而卑視其他書籍的價值,同時,所謂史部,除了正史以外的十二類書籍,也是有無均可,但是,對於汗牛充棟的書籍,也感到了必須整理入庫,所

① 整理者案,此處疑有衍文。

以才使之隸屬於"正史",而分爲十二類。這也就是《隋書·經籍志》所以有《簿録篇》的原故。該篇末記云:

> 官既司典籍[1],蓋有目録,以爲綱紀,體制堙滅,不可復知。孔子删書,别爲之序,各陳作者所由。韓毛二《詩》,亦皆相類。漢時劉向《别録》,劉歆《七略》,剖析條流,各有其部。推尋事迹,疑則古之制也。……王儉作《七志》,阮孝緒作《七録》,並皆别行,大體雖準向、歆,而遠不逮矣。

這是懷憶劉父子《别録》、《七略》中,有遠古孔子删書事業之精神活現,悲歎所謂"古之制"、"古之遺意"今已湮滅而不可復知的實情,可是在他底反面,我們必須知道,也有一種不合理的地方在,這就是説,對於隨時演進而極爲複雜繁多的書籍,無論什麽時候,總想要遵照太古留下的一種特定原則,加以總括。恰如大街上的賣卜者,定了一些"自古有之"的原則,而爲萬人萬態的人類生活諸種事掌,判斷將來底結局運命一般,結果是終於要來到滑稽可笑的矛盾的。我們以爲孔子删書的事業,是表徵當時學術的,我們對於各種正史中所收輯的藝文志、經籍志如何爲書籍分類,以及何以如此分類?祇要加一番考究,也就可以充分考見當時底時代精神以及當時學術底趨勢,同時,所謂目録學,他底本分,也就在這裏。

校後記:此文因原係講演底稿,疑其所據典籍或憑橋川時雄一時所記,故與今日通行之標點本多有出入。若"禰"、"稱"等形近而訛者,在不涉原意的情況下,一般予以逕改;若《史通》所引"殷肅"、"段肅"等古有異議者,則略出校記以説明之。初稿承蒙北京大學劉玉才教授與出版社武芳女士斠正一過,謹表謝忱之意。

[1] 整理者案,原句完整應爲"古者史官既司典籍",參興膳宏、川合康三,《隋書經籍志詳攷》,東京:汲古書院,1995,461—462頁。

經典詮釋

《老子》思想的基本構造

池田知久

一、序　言

這篇論文是筆者對曾經思考過的問題的一個總結，是曾經寫過的許多有關《老子》的論文、專著中的一些觀點。故而不是最近開始的新的研究，也不是對於新的研究成果的首次發表。

然而，筆者過去表達見解的方法，由於在内容上相當複雜且論點涉及諸多方面，又附有大量的資料和詳細的注釋，所以無論對日本的讀者，還是對以中國爲首的海外讀者來説都不容易理解。

筆者應北京大學哲學系中國哲學教研室和北京大學國際漢學家研修基地的邀請，2011年4月28日在北京大學哲學系作了《老子的根本思想》的講演。這篇文章是在講演稿的基礎上修改而成的。當時因只是口頭講演，並且只有兩個小時的時間，所以採取了儘可能簡明扼要地闡明論點、主要論述主幹部分的方針，把《老子》思想中含有的許多枝葉問題都割愛了。這篇論文也將堅持在北京大學講演時的方針，主要面向日本和中國的讀者，儘可能把"《老子》思想的基本構造"單純且明了地闡述給各位。

在《老子》的引用方面，我認爲具有最高資料價值、最值得重視的是郭店

作者爲日本東京大學名譽教授

楚墓竹簡《老子》,僅次於它的是馬王堆帛書《老子》。但是爲了便於讀者理解,今本(以王弼本爲代表)也並用。而且在不影響内容的情況下,用王弼本的文字來闡明筆者的論點。

二、《老子》最基本的思想

《老子》一書所包含的諸思想中,如果我們將其最基本而且也最重要的思想舉出一個的話,無庸贅言,那就是“道”的思想。詳細説明的話,就是修行者(《老子》中實際上使用了各種各樣的詞語)與“道”相近,到達“道”,掌握“道”,與“道”成爲一體的過程。一言以蔽之,最終修行者成爲“道”之本身。

《老子》的郭店本、馬王堆本、今本(以下將這三種統稱爲“《老子》諸本”)中,這種最基本的思想即與“‘道’的掌握”這一問題密切相關。“道”究竟是一種甚麽樣的存在? 人究竟能否掌握“道”?《老子》諸本中對諸如此類問題的理論性的思索都有不少論及。有關這些問題,後面將做簡單説明,在這裏暫且略去不談。

1.“道”的掌握及其方法

人究竟能否掌握“道”?《老子》的思想是:“道”是可以掌握的。

在《老子》諸本中,討論了修行者掌握“道”的種種方法。把這些衆多的討論抽象、總合起來看,掌握“道”的方法,就是採取“無爲”、“虛静”等態度。即《老子》説:採取與世間常識性的正面的價值取嚮相反的、帶有否定態度的負面的價值取嚮,那麽“道”就是可以掌握的。

例如,郭店乙本第四十八章上段曰:

> 學者日益,爲道者日損。損之或(又)損,以至亡(無)爲也。亡爲而亡不爲。

馬王堆甲本第四十八章:

> 爲〔學者日益,聞道者日云(損)。云之有(又)云,以至於无爲。无爲而无不爲。无爲而无不爲。將欲〕取天下也,恆〔无事。及亓有事也,不足以取天下〕。

王弼本第四十八章:

爲學日益,爲道日損。損之又損,以至於無爲。無爲而無不爲。取天下,常以無事。及其有事,不足以取天下。

在這章中,提出“爲道”,即掌握“道”的方法。與“爲學”的方法,即“日益”,每天從外部汲取知識、倫理等來補益自身正相反,修行者是把自己内部的夾雜物,反反復復地徹底地損耗下去,使其“損之又損”——這便是掌握“道”的方法。

在郭店乙本第五十九章中有下面的論述:

紿(治)人事天,莫若嗇。夫售(唯)嗇,是以㬰(早)〔備(葡)〕。是以㬰備,是胃(謂)〔重積德。重積德,則亡(無)〕不克■。〔亡〕不〔克〕,則莫智(知)丌(其)亙〈亟(極)〉。莫智丌亙〈亟〉,可以又(有)or(國)。又or之母,可以長〔售(久)。長售,是胃深根固氐(柢)〕。長生售視之道也■。

馬王堆甲本第五十九章:

〔治人事天,莫若嗇。夫唯嗇,是以蚤(早)服。蚤服(葡),是胃(謂)重積德。重積德,則无不克。无不克,則莫知亓(其)極。莫知亓極〕,可以有國。有國之母,可以長久。是胃深槿(根)固氐(柢),長〔生久視之〕道也。

王弼本第五十九章:

治人事天,莫若嗇。夫唯嗇,是以早服。早服,謂之重積德。重積德,則無不克。無不克,則莫知其極。莫知其極,可以有國。有國之母,可以長久。是謂深根固柢,長生久視之道。

在此章,“早備道”、“重積德”——早日具備“道”、反復地積德(“德”爲“道”的功能、作用、機能之意)——的有益方法,應是“嗇”這樣的生活態度。這在一般世間的常識看來,也是負面的態度。

還有,在馬王堆甲本第一章:

●道可道也,非恆道也。名可名也,非恆名也。无名,萬物之始也。有名,萬物之母也。〔故〕恆无欲也,以觀其眇(妙)。恆有欲也,以觀其所

噭(曒)。兩者同出,異名同胃(謂)。玄之有(又)玄,衆眇之[門]。

王弼本第一章:

> 道可道,非常道。名可名,非常名。無名,天地之始。有名,萬物之母。故常無欲,以觀其妙。常有欲,以觀其徼。此兩者,同出而異名。同謂之玄。玄之又玄,衆妙之門。

這章馬王堆本的"无名,萬物之始也。有名,萬物之母也。"應是本來正確的文本。而王弼本的"無名,天地之始。有名,萬物之母。"應該是後來被竄改爲宇宙生成論(cosmogony)的文本。在本來的馬王堆甲本中,用"玄之"來否定了相對的"无名"和"有名"、"恆无欲"和"恆有欲"等兩者。將其結果又用"又玄"加以否定。主張這種反反復復的徹底的否定的彼岸,纔是真實的"道"的確立。故而掌握"道"的方法,即是"玄之"、"又玄"這樣徹底的反復的否定。

還有,在郭店甲本第十六章上段:

> 至(致)虛亙〈亟(極)〉也,獸(守)中(盅)篙(篤)也,萬勿(物)方(旁)复(作),居以須逡(復)也。天道員(賑)員,各逡(復)亓(其)堇(根)■。

馬王堆甲本第十六章:

> 至(致)虛極也,守情(靜)表(篤)也,萬物旁(並)作,吾以觀其復也。天〈夫〉物雲雲,各復歸於其[根。曰情]。情是胃(謂)復命。復命,常也。知常,明也。不知常,巿(妄)。巿作兇(凶)。知常容,容乃公,公乃王,王乃天,天乃道。[道乃久],沕(没)身不怠(殆)。

王弼本第十六章:

> 致虛極,守靜篤,萬物並作,吾以觀復。夫物芸芸,各復歸其根。歸根曰靜,是謂復命。復命曰常,知常曰明。不知常,妄作凶。知常容,容乃公,公乃王,王乃天,天乃道。道乃久,没身不殆。

這章在諸本之間有很大的分歧。但如果我們依據最古的郭店甲本的話,到達"天道"的方法則是使"虛"、"盅"達到至極。

還有,馬王堆甲本第二十八章中云:

> <u>知其雄,守其雌,爲天下溪。爲天下溪,恆德不雞〈離〉。恆〔德〕不雞〈離〉,復歸〔於〕嬰兒。知其白,守其辱,爲天下浴(谷)。爲天下〔浴〕,恆德乃〔足〕。〔恆〕德乃〔足,復歸於楃(樸)〕。知其〔白〕,守其黑,爲天下式。爲天下式,恆德不貣(忒)。〔恆〕德不貣,復歸於无極</u>。楃散〔則爲器,𦔻(聖)〕人用則爲官長。夫大制无割。

王弼本第二十八章中云:

> <u>知其雄,守其雌,爲天下谿。爲天下谿,常德不離,復歸於嬰兒。知其白,守其黑,爲天下式。爲天下式,常德不忒,復歸於無極。知其榮,守其辱,爲天下谷。爲天下谷,常德乃足,復歸於樸</u>。樸散則爲器,聖人用之,則爲官長。故大制不割。

這章開頭的三聯對句的最後,"嬰兒"、"樸"、"無極",是"道"其自身的象徵、比喻(symbol or metaphor),或者可以説是"道"的三個特性。因此論述修行者向"嬰兒"、"樸"、"無極"復歸的這一章,正是將掌握"道"作爲題目加以論述的一章。據此,掌握"道"的方法,則是相對應的三種項目中,在世間、常識中不承認其正面價值的"守其雌"、"守其辱"、"守其黑"。

2. 掌握"道"時的神秘主義

如上所述,《老子》中認爲,掌握"道",用世間的常識性的普通的方法,即用"鼻目耳口"的感覺,或者"心"的知覺、思慮,這些都是不可能的。與此相反,捨棄感覺、知覺纔有可能。換句話説,"道"是通過不掌握而得到掌握,通過不知而達到知的這樣一種逆説(paradox)、辨證法。

《老子》中又有:掌握"道"的修行在很多情況下,因爲修行者捨棄自身的感覺、知覺,而與世界("萬物")直接並且没有媒介地成爲一體("玄同"、"萬物齊同"),那種狀態就是"道"的掌握,除了"道"不會有别的。這時,修行者的"我"就是世界,而世界也就是"我","我"就是"道","道"就是"我",這樣一種宗教學上的具有嚴密的意味的神秘主義(mysticism)就成立了。《老子》諸本中也存在着這樣的

神秘主義。例如,在馬王堆甲本第四十七章:

> 不出於户,以知天下。不規(窺)於牖,以知天道。亓(其)出也彌(彌)遠,亓〔知彌少。是以聲(聖)人不行而知,不見而名(明)〕,弗爲而〔成〕。

王弼本第四十七章:

> 不出户,知天下。不闚(窺)牖,見天道。其出彌遠,其知彌少。是以聖人不行而知,不見而名(明),不爲而成。

在這章,主張"不窺於牖"是掌握"天道"的方法。

還有,在郭店乙本第五十二章中段:

> 閟亓(其)門,賽(塞)亓(其)涚(穴),終身不嵍(敄)。啓亓涚,賽(濟)亓事,終身不來■。

馬王堆甲本第五十二章:

> ●天下有始,以爲天下母。㮣(既)得亓(其)母,以知亓〔子,㮣得亓子〕,復守亓母,没身不殆。●塞亓悶(穴),閉亓門,終身不堇(勤)。啓亓悶(穴),濟亓事,終身〔不來。見〕小曰〔明〕,守柔曰强。用亓光,復歸亓明,毋遺身央(殃),是胃(謂)襲常。

王弼本第五十二章:

> 天下有始,以爲天下母。既得其母,以知其子,既知其子,復守其母,没身不殆。塞其兑,閉其門,終身不勤。開其兑,濟其事,終身不救。見小曰明,守柔曰强。用其光,復歸其明,無遺身殃,是爲習常。

我們主要據馬王堆甲本、王弼本可知,掌握"天下母"即"道"的方法,就是封閉人的感覺、知覺。這部分文本有可能是馬王堆甲本這一時期或之前對原本的追加與補足的文章。但郭店乙本中段的掌握"道"的思想幾乎也可以説與馬王堆甲本、王弼本的思想相同(參看第五十六章)。

包含與郭店乙本第五十二章中段的文章相類似的郭店甲本第五十六章云:

智(知)之者弗言,言之者弗智。閟(閟)亓(其)逸(穴),賽(塞)亓門,和亓光,迥(通)亓新(塵),劃(剉)亓龥(銳),解亓紛。是胃(謂)玄同。古(故)不可导(得)天〈而〉新(親),亦不可导天〈而〉疋(疏)。不可导天〈而〉利,亦不可导天〈而〉害。不可导天〈而〉貴,亦可不可导天〈而〉戔(賤)。古爲天下貴■。

馬王堆甲本第五十六章:

〔知者〕弗言,言者弗知。塞亓(其)悶(穴),閉亓〔門,和〕其光,同亓墊(塵),坐(挫)亓閱(銳),解亓紛。是胃(謂)玄同。故不可得而親,亦不可得而疏。不可得而利,亦不可得而害。不可〔得〕而貴,亦不可得而淺(賤)。故爲天下貴。

王弼本第五十六章:

知者不言,言者不知。塞其兑,閉其門,挫其銳,解其分,和其光,同其塵。是謂玄同。故不可得而親,不可得而疏。不可得而利,不可得而害。不可得而貴,不可得而賤。故爲天下貴。

此章的"玄同",是掌握"道"者的自身(即"我")與世界(即"萬物")融爲一體(Lévy-Bruhl:"*Les fonctions mentales dans les sociétés inferiéures*"中的詞語是"participation")的境界,與"道"的確立是相等的。其方法與上述第五十二章相同。

另外,郭店甲本第二章曰:

天下皆智(知)斂(美)之爲斂(美)也,亞(惡)已。皆智善,此丌(其)不善已。又(有)亡(無)之相生也,難(難)惖(易)之相成也,長耑(短)之相型(形)也,高下之相浧(盈)也,音聖(聲)之相和也,先後之相墮(隨)也。是以聖人居亡爲之事,行不言之孝(教)。萬勿(物)伎(作)而弗忍(治)也,爲而弗志(恃)也,成而弗居。天〈夫〉售(唯)弗居也,是以弗去也■。

馬王堆甲本第二章:

天下皆知美爲美,惡已。皆知善,訾(斯)不善矣。有无之相生也,難易之相成也,長短之相荆(形)也,高下之相盈也,意〈音〉聲之相和也,先後之相隋(隨)也,恒也。是以聲(聖)人居无爲之事,行〔不言之教。萬物昔(作)而弗始(治)〕也,爲而弗志(恃)也,成功而弗居也。夫唯〔弗〕居,是以弗去。

王弼本第二章:

天下皆知美之爲美,斯惡已。皆知善之爲善,斯不善已。故有無相生,難易相成,長短相較,高下相傾,音聲相和,前後相隨。是以聖人處無爲之事,行不言之教。萬物作焉而不辭,生而不有,爲而不恃,功成而弗居。夫唯弗居,是以不去。

此章主張世間、常識("天下")中的價值("美惡"、"善不善"等)、事實("長短"、"高下"等)、存在("有無")都只是相對的,所以掌握了"道"的"聖人",捨棄以其爲依據的"爲"、"言",而行"無爲"、"不言"。"無爲"、"不言"就是掌握"道"的方法。據此方法,掌握了"道"以後,這個世界上的"美惡"、"善不善"、"有無"、"難易"、"長短"、"高下"、"音聲"、"先後"等等這一切的價值、事實、存在都没有了。這種解構(deconstruction)的哲學,就是所説的包括"我"在内的"玄同"的神秘主義(mysticism)。

3. 掌握"道"的根底中的薩滿教

以《老子》爲首的道家,掌握其"道"的思想的根底有薩滿教(shamanism)等中國古代宗教。换句話説,在中國古代,薩滿教等宗教的信仰很廣泛,《老子》等關於"道"的掌握的思想,是在這些宗教信仰的基礎之上試圖形成新的思想的結果。這一點,過去歐美與日本學者都曾指出過。

下面我們僅就《老子》本身來探討一下。修行者如果執行掌握"道"的方法,即采取"無爲"、"虚静"等等否定的態度,或者捨棄感覺、知覺,那麽此時,"道"就猶如遊魂一樣附體於修行者(possession),在這種情形下,"道"就會成

爲"我"的東西,"我"與"道"成爲一體。但是,這種把薩滿教直接作爲根底的思想和表達,或者說薩滿教的殘滓、殘存,是否包含在《老子》諸本中呢?

同樣作爲道家,在《管子》内業篇有:

> 凡道無所,善心安愛,心静氣理,道乃可止。……彼道之情,惡音與聲,修心静音,道乃可得。

《莊子》人間世篇:

> 回曰,"敢問心齋。"仲尼曰,"若一志。无聽之以耳,而聽之以心。无聽之以心,而聽之以氣。聽〈耳〉止於耳〈聽〉,心止於符。氣也者,虚而待物者也。唯道集虚。虚者,心齋也。"

人間世篇的"集"不是集聚的意思,而是棲息的意思。從這些文章中我們可以很容易地看到,道家之掌握"道"的根底中,則直接確有薩滿教思想或者説其殘滓、殘存。

然而,這樣的思想根底我們從《老子》諸本中却很難直接看出來。爲甚麽我們不能直接從《老子》中發現薩滿教思想或其殘滓、殘存呢?這個問題,筆者留待以後其他的機會再作解答。

三、掌握"道"的目的

在《老子》中,掌握"道"究竟是爲了甚麽呢?無庸贅言,既有客觀的意義與價值,又有主觀的目的與意圖。概括而言,通過"道"的掌握,修行者就能把"道"所具有的萬能、全能(Almighty)的能力獲爲己有,從而使自己的人生成爲有意義的人生。

1."道"的萬能性的獲得

掌握"道"的目的,總括而言在於使修行者獲得"道"所具有的存在論的(ontological)萬能性,和"道"完全一樣,所有的一切都可以做到。

例如,前文已經引用過的郭店乙本第四十八章上段云:

學者日益,爲道者日損。損之或(又)損,以至亡(無)爲也。亡爲而亡不爲。

"爲道者"其修行的最後終於達到"無不爲",即達到甚麽都能做的狀態。而且在馬王堆本、王弼本中,"得道者"進而獲得"取天下"這樣的政治性的能力也被添加進去了。因爲是"無不爲",所以"取天下"應該説也是理所當然的了。

還有,郭店乙本第五十四章曰:

善建者不拔,善休(保)者不兑(脱),子孫以丌(其)祭祀不屯(頓)。攸(修)之身,丌悳(德)乃貞。攸之冡(家),丌悳又(有)舍(餘)。攸之向(鄉),丌悳乃長。攸之邦,丌悳乃奉(豐)。攸之天下,〔丌悳乃博(溥)。以冡觀〕冡,以向觀向,以邦觀邦,以天下觀天下。虐(吾)可(何)以智(知)天〔下之肰(然)哉,以此〕。

馬王堆甲本第五十四章:

善建〔者不〕拔,〔善抱者不脱〕,子孫以祭祀〔不絶。脩之身,亓(其)德乃真。脩之家,亓德有〕餘。脩之〔鄉,亓德乃長。脩之邦,亓德乃夆(豐)。脩之天下,亓德乃愽(博)〕。以身〔觀〕身,以家觀家,以鄉觀鄉,以邦觀邦,以天〔下〕觀〔天下。吾何以知天下之然茲(哉),以此〕。

王弼本第五十四章:

善建者不拔,善抱者不脱,子孫以祭祀不輟。修之於身,其德乃真。修之於家,其德乃餘。修之於鄉,其德乃長。修之於國,其德乃豐。修之於天下,其德乃普。故以身觀身,以家觀家,以鄉觀鄉,以國觀國,以天下觀天下。吾何以知天下然哉,以此。

此章論述了"道"之"善建者"、"善保者",在"身"、"家"、"鄉"、"邦"、"天下"的所有的方面,都可以取得最理想的成果。

而且前引馬王堆甲本第一章中:

●道可道也,非恆道也。名可名也,非恆名也。无名,萬物之始也。

有名,萬物之母也。〔故〕恆无欲也,以觀其眇(妙)。恆有欲也,以觀其所噭(曒)。兩者同出,異名同胃(謂)。玄之有(又)玄,衆眇之〔門〕。

倡導在超越了“无名”與“有名”、“恆无欲”與“恆有欲”等相對的“兩者”的那邊,即“玄之又玄”的彼岸,真實的“道”便得以確立,那就是創造出“衆妙”(衆多美好的事情)的“門”。雖然説這是多少帶有抽象哲學性質的表達,但是“道”的掌握會給予修行者巨大的能力這一主旨,與以上我們看到的諸文章是完全相同的。

2.“道”的掌握與養生説

如果要説掌握“道”的具體的意義與目的的話,在養生方面,與“道”自我養生的不老長壽、不老不死同樣,“得道者”,可以保養生命,可以不老長壽與不老不死。這樣的文章在《老子》諸本中有不少,這一事實是衆多的研究者所熟知的。

例如,郭店甲本第五十五章上段、中段、下段:

酓(含)悳(德)之厚者,比於赤子。蟲(蝟)蠆蟲它(蛇)弗蠚(螫),攫鳥猷(猛)獸弗扣(搏)。骨溺(弱)堇(筋)秫(柔)天〈而〉捉固,未智(知)牝戊(牡)之合芳(朘)惹(怒),精之至也。終日啓(號)天〈而〉不忧(嚘),和之至也。和曰県(常),智(知)和曰明,賹(益)生曰羕(妖),心事(使)燹(氣)曰弜(强)。勿(物)壓(壯)則老,是胃(謂)不道■。

馬王堆甲本第五十五章:

〔含德〕之厚〔者〕,比於赤子。逢(蜂)㾏(蠆)蜾(虺)地(蛇)弗螫,擢鳥猛獸弗搏。骨弱筋柔而握固,未知牝牡〔之會〕而朘〔怒〕,精〔之〕至也。終日號而不㕈(嚘),和之至也。和曰常,知和曰明。益生曰祥(妖),心使氣曰强。〔物壯〕即老,胃(謂)之不道。不〔道蚤(早)已〕。

王弼本第五十五章:

含德之厚,比於赤子。蜂蠆虺蛇不螫,猛獸不據,攫鳥不搏。骨弱筋柔而握固,未知牝牡之合而全作,精之至也。終日號而不嗄,和之至也。

知和曰常，知常曰明，益生曰祥，心使氣曰强。物壯則老，謂之不道。不道早已。

在這章中出現的"德"，即"道"的功能、作用與機能的意思。因而其"含德之厚者"，指的是"得道者"。文章中讚美他像"赤子"一樣充滿着生命力。因其非"壯"，故而不會輕易地衰老。

另外，在前引的郭店乙本第五十九章中：

紿(治)人事天，莫若嗇。夫售(唯)嗇，是以杲(早)〔備(葡)〕。是以杲備，是胃(謂)〔重積德。重積德，則亡(無)〕不克■。〔亡〕不〔克〕，則莫智(知)亓(其)亙〈亟(極)〉。莫智亓亙〈亟〉，可以又(有)陝(國)。又陝之母，可以長〔售(久)。長售，是胃深根固氐(柢)〕。長生售視之道也■。

能够早具備"道"的人，也是"重積德"者，其不僅能"有國"，而且還能達到"長生久視"的境地。

還有，前引馬王堆甲本第十六章云：

至(致)虛極也，守情(静)表(篤)也，萬物旁(並)作，吾以觀其復也。天〈夫〉物雲雲，各復歸於其〔根。曰情〕。情是胃(謂)復命。復命，常也。知常，明也。不知常，芇(妄)。芇作兇(凶)。知常容，容乃公，公乃王，王乃天，天乃道。〔道乃久〕，沕(没)身不怠(殆)。

在此，達到"致虛極也，守静篤也"的"得道者"，其最終能實現"没身不殆"。不過，前引郭店甲本第十六章上段中，還未見和馬王堆甲本第十六章相同的養生説。我們通過這種版本中相異内容的分析，可以得知《老子》在越往後的版本中，養生説也越加盛行起來。

3. "道"的掌握與政治思想

在政治方面，"得道者"以獲得的"道"所具有的萬能的能力爲基礎，實現"取天下"，達到"天下正"、"天下貴"，就是説可以登上帝王、天子的地位。這種主張在《老子》諸本中出現甚多。這種狀況也是衆多的研究者所知曉的。

例如，郭店乙本第四十五章云：

大成若夬(缺),丌(其)甬(用)不幣(敝)。大浧(盈)若中(盅),丌甬不穿(窘)。大攷(巧)若佃(拙),大成若詘,大植(直)若屈■。喿(燥)勳(勝)蒼(滄),青(靜)勳然(熱)。清清(靜)爲天下定(正)。

馬王堆甲本第四十五章:

大成若缺,亓(其)用不幣(敝)。大盈若浊(盅),亓用不䆮(窘)。大直如詘(屈),大巧如拙,大贏如炳(绌)。趮(燥)勝寒,靚(静)勝炅(熱)。請(清)靚可以爲天下正。

王弼本第四十五章:

大成若缺,其用不弊(敝)。大盈若沖(盅),其用不窮。大直若屈,大巧若拙,大辯若訥。躁(燥)勝寒,静勝熱。清静爲天下正。

此章前半部分"大成若缺,其用不敝"以下的五句都是形容"得道者"的情形。後半部分的"清静"也一樣。《老子》主張:其行"清静"的"得道者",能够成爲"天下正"的帝王、天子。

還有,前引馬王堆甲本第四十八章曰:

爲〔學者日益,聞道者日云(損)。云之有(又)云,以至於无爲。无爲而无不爲。无爲而无不爲。將欲〕取天下也,恆〔无事。及亓有事也,不足以取天下〕。

此章的後半部分所説的用"恆無事"的態度"取天下"的思想,比前半部分的由"無爲"的態度,到"無不爲"的思想更加個别化、具體化了。故而"取天下",是説明"道"之萬能性的一例。同時也表明了《老子》的興趣所在正是如何成爲帝王、天子這樣的政治思想。

在前引郭店甲本第五十六章中有:

智(知)之者弗言,言之者弗智。閟(閟)亓(其)逸(穴),賽(塞)亓門,和亓光,迵(通)亓新(塵),副(剉)亓𨨏(鋭),解亓紛。是胃(謂)玄同。古(故)不可导(得)天〈而〉新(親),亦不可导天〈而〉疋(疏)。不可导天〈而〉

利，亦不可导天〈而〉害。不可导天〈而〉貴，亦可不可导天〈而〉戔（賤）。古爲天下貴■。

此章的“玄同”，是“得道者”的自身與世界融爲一體的境界，與所説的“道”的確立没有不同。《老子》説：“道”之確立者，能够成爲“天下貴”。

前引郭店乙本第五十九章中：

給（治）人事天，莫若嗇。夫售（唯）嗇，是以臬（早）〔備（葡）〕。是以臬備，是胃（謂）〔重積德。重積德，則亡（無）〕不克■。〔亡〕不〔克〕，則莫智（知）丌（其）亙〈亟（極）〉。莫智丌亙〈亟〉，可以又（有）陵（國）。又陵之母，可以長〔售（久）〕。長售，是胃深根固氐（柢）〕。長生售視之道也■。

有關這一章，已經在養生説一節論及了。這章的主人公是“早備道”、“重積德”者，即“得道者”。在這裏追求的目標，表面是養生，但是其内在則是政治。據此，“得道者”不僅可以“有國”，而且能够“長久”地擁有其國。所以這一章的“長生久視之道”，我們可以將其理解爲具有養生之道與國家統治之道的二重意義。

又，馬王堆甲本第六十二章中曰：

〔道〕者，萬物之注（主）也，善人之琛（寶）也，不善人之所琛（保）也。美言可以市，尊行可以賀（加）人。人之不善也，何〔棄之〕有。故立天子，置三卿，雖有共（供）之璧以先四（駟）馬，不善〈若〉坐而進此。古之所以貴此者，何也。不胃（謂）求〔以〕得，有罪以免輿（與）。故爲天下貴。

王弼本第六十二章：

道者，萬物之奥，善人之寶，不善人之所保。美言可以市，尊行可以加人。人之不善，何棄之有。故立天下，置三公，雖有拱璧以先駟馬，不如坐進此道。古之所以貴此道者，何。不曰以求得，有罪以免邪。故爲天下貴。

在此章，“道”是“萬物之主”，是存在論的（ontological）本體。《老子》説：如果掌握了這個“道”，就甚麽都可以“求得”，所以能“爲天下貴”。

在馬王堆甲本第二十二章中還有:

曲則金〈全〉,枉則定,注(窪)則盈,敝則新,少則得,多則惑。是以聲(聖)人執一,以爲天下牧。不〔自〕視(示)故明,不自見故章(彰),不自伐故有功,弗矜故能長。夫唯不争,故莫能與之争。古〔之所胃(謂)曲金〈全〉者,幾〕語才(哉)。誠金〈全〉歸之。

王弼本第二十二章:

曲則全,枉則直,窪則盈,敝則新,少則得,多則惑。是以聖人抱一,爲天下式。不自見故明,不自是故彰,不自伐故有功,不自矜故長。夫唯不争,故天下莫能與之争。古之所謂曲則全者,豈虛言哉。誠全而歸之。

這章的"一",是和以上我們看到的"道"相同的東西。只不過更具體地賦予了把上文"曲則全,枉則定,窪則盈,敝則新,少則得,多則惑"作爲内容的世界的全一性("全體爲一"這種性質)的意義。主張其"執一",即由於掌握了"道","聖人"便能成爲"天下牧"。馬王堆本的"牧",是"牧民"的意思,比王弼本的"式"這種曖昧的意思更明確。

前引馬王堆甲本第二十八章:

知其雄,守其雌,爲天下溪。爲天下溪,恆德不雞〈離〉。恆〔德〕不雞〈離〉,復歸〔於〕嬰兒。知其白,守其辱,爲天下浴(谷)。爲天下〔浴〕,恆德乃〔足〕。〔恆〕德乃〔足,復歸於楃(樸)〕。知其〔白〕,守其黑,爲天下式。爲天下式,恆德不貣(忒)。〔恆〕德不貣,復歸於无極。楃散〔則爲器,耶(聖)〕人用則爲官長。夫大制无割。

在此,《老子》主張:"復歸"到"嬰兒"、"樸"、"無極"而掌握了"道"的"聖人",用其"樸"即用"道",便能够成爲"官長"即帝王、天子。

在郭店甲本第三十二章中:

道亙(恆)亡(無)名。僕(樸)唯(雖)妻(細),天陛(地)弗敢臣。侯王女(如)能獸(守)之,萬勿(物)牆(將)自賓(賓)■。天陛相會也,以逾(輸)甘零(露)。民莫之命(令),天〈而〉自均安(焉)。詞(始)折(制)又(有)

名。名亦既又(有),夫亦牆智(知)步(止)。智步所以不詞(殆)。卑(譬)道之才(在)天下也,猷(猶)少(小)浴(谷)之與江海(海)■。

馬王堆甲本第三十二章:

道恆无名。楃(樸)唯(雖)[小,而天下弗敢臣。侯]王若能守之,萬物將自賓,天地相谷〈合〉,以俞(輸)甘洛(露),民莫之[令,而自均]焉。始制有[名。名亦既]有,夫[亦將知止。知止]所以不[殆]。俾(譬)道之在天[下也,猷(猶)小]浴(谷)之與江海也。

王弼本第三十二章:

道常無名。樸雖小,天下莫能臣也。侯王若能守之,萬物將自賓,天地相合,以降甘露,民莫之令,而自均。始制有名。名亦既有,夫亦將知止。知止可以不殆。譬道之在天下,猶川谷之於江海。

此章主張:"侯王"如果能够守"道"的話,那麼他就會迎來"萬物",即萬民的"自賓"、"自均"。迎來萬民的"自賓"、"自均"的人,就是帝王、天子。

並且,和前引第三十二章相類似的文章,在郭店甲本第三十七章中云:

衍(道)亙(恆)亡(無)爲也。侯王能守之,而萬勿(物)牆(將)自恁(爲)。恁而雒(欲)复(作),牆貞(定)之以亡名之剸(樸),夫亦牆智(知)足。智[足]以朿(静),萬勿牆自定■。

馬王堆甲本第三十七章:

道恆无名。侯王若[能]守之,萬物將自恁(爲)。恁而欲[作,吾將闐(鎮)之以]无名之楃(樸)。[闐之以]无名之楃,夫將不辱。不辱以情(静),天地將自正。

王弼本第三十七章:

道常無爲而無不爲。侯王若能守之,萬物將自化。化而欲作,吾將鎮之以無名之樸。無名之樸,夫亦將無欲。不欲以静,天下將自定。

在這一章主張:“侯王”能够守“道”的話,“萬物”則可達到“自爲”、“自定”。這也指的是成爲帝王、天子之事。

4.《老子》是隱者的思想嗎?

一般而言,許多人都將以《老子》爲首的道家諸思想作爲消極的、隱遁的思想來理解。但是這種理解是入門者常有的初步性的錯誤。我們認爲這是由於對《老子》思想構造的不理解而造成的。

的確,《史記》老子列傳中有:“老子,隱君子也。”除此之外也有若幹把老子作爲隱者來描述的文章。但這些都是戰國末期以後被創作出來的神話,我們終究不能將其認定爲歷史事實。在郭店本、馬王堆本、王弼本《老子》的諸章中,幾乎没有具有隱遁性内容的文章。

上述“《老子》思想的構造”,如果從修辭的角度來説,就是逆説(paradox)。從邏輯的角度來説,就是辨證法(參看 Joseph Needham)。從哲學的角度來看,就是否定超出(通過否定而超出自我世界——吾師赤塚忠先生)。

《老子》思想的構造,從以上所引諸章中已經可以明確地看出,然而在此我想極爲簡單地闡明一下。首先,《老子》否定以世間的常識性的價值觀爲基礎的各種思想,取其相反的負面的價值爲自己的觀點。光看到這些的初學者,就容易做出《老子》的思想是消極的、隱遁的這種錯誤的判斷。其次,將以上世間的常識性的價值觀多次、反反復復、徹底地否定之後,到達超越於它的絶對的肯定性的思想。由此我們可以説這是以絶對的肯定爲目標的思想。

前引郭店乙本第四十八章上段:

> 學者日益,爲道者日損。損之或(又)損,以至亡(無)爲也。亡爲而亡不爲。

郭店甲本第十六章上段:

> 至(致)虛亙〈亟(極)〉也,獸(守)中(盅)管(篤)也,萬勿(物)方(旁)复(作),居以須遉(復)也。天道員(賦)員,各遉(復)亓(其)堇(根)■。

以上這些,都是其代表性的例子。

四、"復歸"的思想與"道"的外化、異化

在《老子》中,有如下的思想,即把修行者掌握"道"賦予了他向其本來的自身"復歸"這種意義,同時又倡導他掌握"道"是爲了使受其影響的"萬物"各自向其本來的自身的"復歸"。這種"復歸"的思想,在數量上並不很多,但是我們應該把它作爲形成《老子》思想的基本構造的重要因素來把握。

1. 修行者個人的"道"的掌握與"復歸"

修行者個人進行修行、掌握"道",有時被認爲是他返回到其本來的、生來就有的原點的過程,帶有"復歸"的意義。

例如,前引馬王堆甲本第二十八章云:

> 知其雄,守其雌,爲天下溪。爲天下溪,恆德不雞〈離〉。恆〔德〕不雞〈離〉,復歸〔於〕嬰兒。知其白,守其辱,爲天下浴(谷)。爲天下〔浴〕,恆德乃〔足〕。〔恆〕德乃〔足,復歸於樸(樸)〕。知其〔白〕,守其黑,爲天下式。爲天下式,恆德不貣(忒)。〔恆〕德不貣,復歸於无極。樸散〔則爲器,耶(聖)〕人用則爲官長。夫大制无割。

這章的"嬰兒"、"樸"、"無極",如前所述,是"道"的象徵、比喻,或者說是"道"的三個特性。簡單的說,是"道"本身。所以,在這裏,怎麽樣來掌握"道"? 就是說掌握"道"的方法如何? 成爲主要的論題。而且老子賦予了,修行者掌握"道",就是向他自身本來具有的"嬰兒"、"樸"、"無極"的"復歸"這種意義。

換句話説,人先天地内在具有"嬰兒"、"樸"、"無極"等"善"的東西。(不過,《老子》並不把這稱爲"善"。)但由於"知"、"欲"等後天的原因,失去了那些先天的東西,結果帶來了現在的困危和窮境。爲了克服這種困危、窮境,掌握"道"是必要的、不可缺少的。但是,《老子》所說的掌握"道",並不是新的價值的發現和創造,只不過是修行者返回本來的自我而已。

《老子》的這種"復歸"思想,主張人的内在應有的善的實際内容是"嬰兒"、"樸"、"無極"等,雖然與性善説主張"仁義禮智"之四端無非是善的理論是走向相反方向的,但與戰國中期的儒家、孟子的性善説幾乎具有相同的理

論構造,這一點我們應該加以注目。《老子》的"復歸"與《莊子》的"復初"等,如果具備了一定的條件,實際上是能够與孟子的性善説以及後代儒教的"復性"相接近的。

2. 修行者的"道"的掌握與"萬物"的"復歸"

在《老子》中,還出現了倡導與修行者個人的"復歸"不同,由於他掌握"道"的原因,是基於受其影響下的"萬物"各自都向本來的自我"復歸"這樣的思想。

例如,前引郭店甲本第十六章上段:

> 至(致)虚亙〈亟(極)〉也,獸(守)中(盅)筥(篤)也,萬勿(物)方(旁)复(作),居以須逡(復)也。天道員(賑)員,各逡(復)亓(其)堇(根)■。

在此《老子》主張"得道者"如果使"虚"、"盅"(或"静")達到極點的話,那麽由此"萬物"就可以向其本來的自我"復歸"下去。

還有,郭店甲本第二十五章云:

> 又(有)牆(状)蟲(蚰)成,先天陛(地)生。敓(寂)繆(穆)蜀(獨)立不亥(改),可以爲天下母。未智(知)亓(其)名,孳(字)之曰道。虐(吾)弜(强)爲之名曰大。大曰潛(逝),潛曰遠,遠曰反。天大,陛(地)大,道大,王亦大。國中又(有)四大安(焉),王凥(處)一安。人法陛,陛法天,天法道,道法自肰(然)■。

馬王堆甲本第二十五章:

> 有物昆成,先天地生。繡(寂)呵繆(寥)呵,獨立〔而不玹(改)〕,可以爲天地母。吾未知其名,字之曰道。吾强爲之名曰大。〔大〕曰筮(逝),筮曰〔遠,遠曰反。道大〕,天大,地大,王亦大。國中有四大,而王居一焉。人法地,〔地〕法天,〔天〕法〔道,道〕法〔自然〕。

王弼本第二十五章:

> 有物混成,先天地生。寂兮寥兮,獨立不改,周行而不殆,可以爲天

下母。吾不知其名,字之曰道,强爲之名曰大。大曰逝,逝曰遠,遠曰反。故道大,天大,地大,王亦大。域中有四大,而王居其一焉。人法地,地法天,天法道,道法自然。

在這章,提倡宇宙生成最初階段的"獨立不改"(全一且不動)的"大"("道")之中,發生某種運動、變化(即"逝",與"改"大體意思相同),它遠離"道",這樣"萬物"就會得以生成。但是這個"萬物"遠離"道"並不是終結,不久還要"反"(返回)而達到"復歸"。無需贅言,這正是"萬物""復歸"的思想。

3. 作爲"道"的外化的"萬物"的生成

以上我們看到"復歸"思想,作爲其前提,置於其前階段的,是將"萬物"的生成賦予"道"的自我外化(Selbstentäußerung、alienation——Georg W.F. Hegel的用語)意義的宇宙生成論(cosmogony),或"萬物"生成論。

例如,在馬王堆甲本第五十一章:

●道生之,而德畜之,物刑(形)之,而器成之。是以萬物尊道而貴〔德。道〕之尊,德之貴也,夫莫之时(爵),而恆自然也。●道生之畜之,長之遂之,亭之〔毒之,養之復(覆)之。生而〕弗有也,爲而弗寺(恃)也,長而弗宰也。此之謂玄德。

王弼本第五十一章:

道生之,德畜之,物形之,勢成之。是以萬物莫不尊道而貴德。道之尊,德之貴,夫莫之命,而常自然。故道生之,德畜之,長之育之,亭之毒之,養之覆之。生而不有,爲而不恃,長而不宰。是謂玄德。

我們可以認爲這章中的"道"也與前引第二十五章相同,是指"有状蚰成,先天地生"這種難以形容的狀態。在這裹描述了"道"生出某種東西,而"德"把它養育的結果,"物"被造成"形",作爲"器"(有使用價值的"物")而完"成"這樣一個過程。這就是"萬物"生成論(道器論)。其"物",因是"蚰成"的"道"把自己的内在所具有的東西分離、提取後出現於外在的結果,所以筆者認爲將這一過程,把握是"道"的自我外化是很適當的。還有,"勢"一字是馬王堆本以後

纔出現的，是經文的内容、意味的變更。

前引郭店甲本第二十五章又有：

> 又（有）𤆍（状）蟲（蚰）成，先天陛（地）生。敓（寂）纏（穆）蜀（獨）立不亥（改），可以爲天下母。未智（知）亓（其）名，㝃（字）之曰道。虗（吾）弜（强）爲之名曰大。大曰潛（逝），潛曰遠，遠曰反。天大，陛（地）大，道大，王亦大。國中又（有）四大安（焉），王尻（處）一安。人法陛，陛法天，天法道，道法自肰（然）■。

在此章，如前所述，描述了"萬物"向"道"之"反"（"復歸"）。不僅如此，又以簡潔的筆致描繪了作爲其前提，在"獨立不改"的"大"（"道"）中發生的"逝"這種運動、變化。這即是遠離"道"而"萬物"得以生成，由"道"的自我外化的"萬物"生成論。

還有，前引郭店甲本第三十二章：

> 道亙（恒）亡（無）名。僕（樸）唯（雖）妻（細），天陛（地）弗敢臣。侯王女（如）能獸（守）之，萬勿（物）𤆍（將）自賓（賓）■。天陛相會也，以逾（輸）甘零（露）。民莫之命（令），天〈而〉自均安（焉）。詞（始）折（制）又（有）名。名亦既又（有），夫亦𤆍智（知）步（止）。智步所以不詞（殆）。卑（譬）道之才（在）天下也，猷（猶）少（小）浴（谷）之與江海（海）■。

在這章的後半部分，描述了由"無名"的"道"生成"有名"的"萬物"的情景。就像"小谷"流出而積成"江海"一樣，"道"之流出，就成爲"天下"的"萬物"。這就是以流出（emanation）爲前提的"萬物"生成論，也是通過"道"的自身的外化纔會生成"萬物"。

4. 作爲"道"的異化的"萬物"的生成

"道"將其内在具有的東西分離、提取後出現於外在，其結果，"萬物"得以生成。有關這種"道"的自我外化，前文已有論述。但是在《老子》中，認爲由這樣的"道"生成的"萬物"，是來自完善的"道"之本來的自身的異化（Entfremdung、alienation——Georg W.F. Hegel的用語）。在此出現的各種各樣的"物"，

都是"道"的退步、墮落的形態,諸如此類的論述也有不少。

簡單說來,就是把"道"的客觀性的"外化"作爲主觀化來把握"異化",把其"異化"的結果的尖端文明視爲退步、墮落的極地的這種思想。這種思想在很多的情況下,籠罩着濃厚的對"異化"過程與其結果的尖端文明的悲觀與失望。

例如,前引馬王堆甲本第二十八章:

> 知其雄,守其雌,爲天下溪。爲天下溪,恆德不雞〈離〉。恆〔德〕不雞〈離〉,復歸〔於〕嬰兒。知其白,守其辱,爲天下浴(谷)。爲天下〔浴〕,恆德乃〔足〕。〔恆〕德乃〔足,復歸於樸(樸)〕。知其〔白〕,守其黑,爲天下式。爲天下式,恆德不貣(忒)。〔恆〕德不貣,復歸於无極。樸散〔則爲器,耶(聖)〕人用則爲官長。夫大制无割。

此章中的"樸",指的是"道"。"器"指的是有使用價值的"物"。後半部分的"樸散則爲器"一句,是由於"道"之"散",而"器"得以形成這樣一種"萬物"生成論(道器論)。而且在這一句中,伴隨有對於"道"之解體("散")而造出的"器"這種僅僅是"道"的異化形態的結果的悲觀與失望。另外,"聖人用"的東西,不是"器",而是"樸",即"道"。

還有,馬王堆甲本第三十八章云:

> ……失道而后(後)德,失德而后仁,失仁而后義,〔失義而后禮。夫禮者,忠信之泊(薄)也〕,而亂之首也。〔前識者〕,道之華也,而愚之首也。是以大丈夫居亓(其)厚,而不居亓泊。居亓實,〔而〕不居其華。故去皮(彼)取此。

王弼本第三十八章:

> ……故失道而後德,失德而後仁,失仁而後義,失義而後禮。夫禮者,忠信之薄,而亂之首。前識者,道之華,而愚之始。是以大丈夫處其厚,不居其薄。處其實,不居其華。故去彼取此。

在此章,"道"的異化過程,被描述爲:"道"→"德"→"仁"→"義"→"禮"、"前識(智)"。據此,"禮"、"前識"這種最低的倫理所造成的尖端文明,是"道"的異化

進行到窮極這樣一種最壞的狀態,所以《老子》倡導將此捨棄,“復歸”於“道”。

還有,郭店丙本第十八章:

古(故)大道癹(廢),安(焉)又(有)㤅(仁)義。六新(親)不和,安又孝㸷(慈)。邦豪(家)緍(昏)〔亂〕,安又正臣■。

馬王堆甲本第十八章:

故大道廢,案(焉)有仁義。知(智)快(慧)出,案有大僞(爲)。六親不和,案〔有〕畜(孝)茲(慈)。邦家悶(昏)亂,案有貞臣。

王弼本第十八章:

大道廢,有仁義。慧智出,有大僞。六親不和,有孝慈。國家昏亂,有忠臣。

這章也批判了“大道”的異化的結果,造出“仁義”、“孝慈”等這般低水平的儒教倫理。

另外,據近年郭店丙本第十八章等,在古《老子》階段,還沒有出現對於儒教的批判,或者説對於儒教的批判雖然已經發生,但還沒有像今本《老子》所顯現得那麼强烈。但是,這個新説是錯誤的。有關這個問題,請參看拙論:《〈老子〉對儒教的批判——以郭店〈老子〉第十八章“仁義”的批判爲中心》,《大東文化大學紀要(人文科學)》第49號所收,2011年3月;《第七編　郭店楚墓竹簡〈老子〉的儒教批判》,拙著《郭店楚簡老子的新研究》所收,汲古書院,2011年。

但不管怎麼説,以最尖鋭的形式主張如上的“道”的異化論的是《莊子》。在此僅舉一個例子。在《莊子》馬蹄篇中:

故純樸不殘,孰爲犧樽。白玉不毁,孰爲珪璋。道德不廢,安取仁義。性情不離,安用禮樂。五色不亂,孰爲文采。五聲不亂,孰應六律。夫殘樸以爲器,工匠之罪也。毁道德以爲仁義,聖人之過也。

這篇文章的主要的内容與意味,與上述《老子》第三十八章、第十八章相同。

有關《莊子》的"道"的異化論,請參看拙論:《〈老子〉的道器論——據馬王堆漢墓帛書本》,《東方學會創立50周年記念東方學論集》所收,東方學會,1997年;《第六章 "道"的形而上學》,拙著《道家思想的新研究——以〈莊子〉爲中心》所收,中州古籍出版社,2009年。

另外,其後承襲《老子》和《莊子》等"道"的外化論、異化論,站在儒家的立場提出新思想的是《周易·繫辭傳》。其成書年代可看作是戰國末期乃至西漢初期。

例如,馬王堆《周易·繫辭》有:

> 是故閤(闔)户,胃(謂)之川(坤)。辟(闢)門,胃之鍵(乾)。一閤一辟,胃之變。往來不窮,胃之迵(通)。見之,胃之馬〈象〉。刑(形),胃之器。〔制〕而用之,胃之法。利用出入,民一用之,胃之神。

通行本《周易·繫辭上傳》第十章:

> 是故闔户,謂之坤。闢户,謂之乾。一闔一闢,謂之變。往來不窮,謂之通。見,乃謂之象。形,乃謂之器。制而用之,謂之法。利用出入,民咸用之,謂之神。

還有,馬王堆《周易·繫辭》:

> 鍵(乾)川(坤),亓(其)易之經與。……是故刑(形)而上者,胃(謂)之道。刑而下者,胃之器。爲而施之,胃之變。誰(推)而〔錯〕諸天下之民,胃之事業。

通行本《周易·繫辭上傳》第十二章:

> 乾坤其易之緼邪。……故形而上者,謂之道。形而下者,謂之器。化而裁之,謂之變。推而行之,謂之通。舉而錯之天下之民,謂之事業。

在這些文本中,論述了把"乾坤"的組合作爲原理的"形而上"的"道",造出"形而下"的"器",其"器"加以人爲之"變",對"天下之民"有用的"法"與"事業"等就會隨之展開。在這裏我們完全看不到《老子》、《莊子》中所籠罩着的那種濃

厚的悲觀的、失望的感情。其理由,或許是因爲《周易·繫辭傳》是出自當時最活躍地展開活動的積極的儒家之手的文獻吧。

五、結束語

以上是筆者所理解的《老子》思想的基本構造。

可以將它與《老子》的其他方面的思想做怎樣的結合? 它又與當時以道家、儒家爲首的諸思想有甚麼樣的關係? 在戰國乃至西漢時代的社會中起着甚麼樣的作用? 諸如此類問題,都是應該繼續求索下去的。

筆者對於這些問題的見解,在以下的拙著中都有論述,感興趣的讀者,請參看:

《道家思想的新研究——以〈莊子〉爲中心》上·下(中州古籍出版社,2009年)

《郭店楚簡老子的新研究》(汲古書院,2011年)

2011年5月21日擱筆

2011年12月11日修改

(徐送迎　譯)

The Fundamental Structure of the Thoughts in *Laozi*

Abstract: The most fundamental and important thoughts which the book of *Laozi* 老子 contains, are thoughts on the "Dao" 道, that is to say, are thoughts on how human being obtains the "Dao" for himself, and on how he participate ("participate" means as Lévy-Bruhl mentioned before) into the "Dao". *Laozi* interprets this discipline as a kind of "return" 復歸 to the original situation of human beings. And the "return" has its own premise or initial stage. It is a cosmogony that interprets generation of "all things in the universe" 萬物 as a process of self-alienation (Selbstentäußerung in German) 自己外化 from the "Dao" or alienation (Entfremdung in German) 異化 of the "Dao".

This paper considers above all to be the fundamental structure of *Laozi*, thereof illuminates its system. In addition to the most popular version of *Laozi* annotated by Wang Bi 王弼本老子, the author also takes the bamboo texts of Guodian 郭店楚簡老子 and the silk manuscripts of Mawangdui 馬王堆老子 as the materials for arguments.

Keywords: *Laozi*, "Dao", return to the original situation, self-alienation, alienation, generation of all things in the universe

宋代《詩經》學對詩篇結構的認識及其與《毛詩正義》的關係

種村和史

一、前　言

一直以來,筆者關心于宋代《詩經》學擁有怎樣的學術理念和解釋方法,以及這些理念和方法又是如何形成的,而尤其感興趣的是宋代《詩經》學的各家學者從漢唐《詩經》學,即毛傳、鄭箋和《毛詩正義》中繼承了什麼、或者對其進行了怎樣的改造,從而形成了自己的學術理念和方法。圍繞這樣的問題,筆者展開了自己的研究,對宋代《詩經》學、特别是北宋《詩經》學的代表性著作如歐陽修《詩本義》、王安石《詩經新義》、蘇轍《詩集傳》、程頤《詩説》等分别進行了考察,分析其各自的詩篇解釋理念和方法。在這個過程中,有一個疑問漸漸萌生:越過對《詩經》中的個别内容進行解釋的層面,什麽是宋代《詩經》學在根本上貫通各家的認識方式? 當然,在此之前已多有研究者論及宋代《詩經》學中共通的學術目標和學術精神等,所提出的種種見解中不乏已成定論者。例如,以歐陽修爲首,宋代研究《詩經》的各家學者都重視從"人情"的角度來解釋詩歌,這一點已經成爲了學界的共識。

然而,與此略有不同,筆者所感興趣的是:關於《詩經》之詩有怎樣的形態、

作者單位:日本慶應義塾大學商學部

如何被創作出來的問題,宋代《詩經》學是否有各家共通的、且與漢唐《詩經》學相異的認識方法?是否在這樣的認識方法基礎上,構築起了宋代《詩經》學的解釋方法?筆者認爲,要解決這樣的問題,就要整體俯瞰以往研究過的對《詩經》內容的具體解釋,也就是採取統觀宋代《詩經》學全域的研究視角。

與此相關聯,另一個問題也被提出來:一般認爲,漢唐《詩經》學的解釋方法是歷史主義的[①],"附詩于史"的説法尤其常見。這就是説,漢唐《詩經》學在解釋《詩經》中的詩篇時,有一個認識前提,認爲所有的詩篇都反映了實際發生的歷史事件,因此他們將詩中的每一句都對應歷史事件來解釋。而通常認爲宋代《詩經》學則擺脱了歷史主義的穿鑿態度,他們直面詩歌本身,作出文學性的解釋[②]。那麽,什麽是所謂"文學性的解釋"呢?當然,如果認爲"文學性的解釋"指的是針對某一詩篇的某一節,深入作者和詩中人物的内在世界,探究其内心波動、情感脈絡等,那麽此類解釋在宋代《詩經》學的著作裏相當豐富,以此來説明宋代《詩經》學的"文學性解釋"特點是很方便的。但是,越過這樣對具體詩篇和詩句進行絶妙解釋的層面,什麽是關涉到宋代《詩經》學整體的"文學性解釋"方法?或者,作爲對具體作品進行文學性解釋的基礎,什麽是基本層面上的認識《詩經》的"文學性"?

洪湛侯將朱熹《詩集傳》的文學性特徵總結爲四點[③],其中"主張用文學方法讀詩"一點引了《朱子語類》的一節來説明[④]。在這一節中,朱熹認爲要理解

① 劉毓慶《從經學到文學——明代〈詩經〉學史論》上編第一章第一節《明前"〈詩經〉學"的變遷》(商務印書館,2001)關於漢代《詩經》學,認爲"這是一個將《詩經》全面經典化、政治化、歷史化的時代"(26—27頁)。

② 此處舉出兩個有代表性的例子:前引劉毓慶書對於自中唐到兩宋的《詩經》學的觀點是:"擺脱前人'附詩于史'的附會之談,强調對詩的獨立感受"(28頁);"當宋儒努力拂除歷史附會,强調對《詩經》的獨立感受時,實際上則是《詩經》由經學意義向文學意義轉變的起步(29頁)"。洪湛侯《〈詩經〉學史》第三編《〈詩經〉宋學》第六章《宋代學者已注意到〈詩〉的文學特點》(《中國古典文學史料研究叢書》,中華書局,2002)中,將歐陽修(上册,393頁)、王安石(395頁)、鄭樵(396頁)、王質(397頁)、朱熹(401頁)、嚴粲(407頁)作爲在研究《詩經》時關注詩的文學性特徵的學者列舉出來,進行討論。實際上具有這種特徵的《詩經》學者不限於此。

③ (一)從文學觀點論述《詩》的性質;(二)論《詩》樂關係側重於詩以言志;(三)揭示詩篇的文學藝術特徵;(四)主張用文學方法讀詩。洪湛侯,《〈詩經〉學史》,401—405頁。

④ "他提倡諷誦文本,咀嚼滋味,從而領會詩意。……《朱子語類》曾記載他自己的讀書經驗説:'因説讀《詩》,惟是諷誦之功……某舊時讀詩,也只先去看許多注脚,少間便被惑亂,後來却只將詩來諷誦,至四五十過,已漸漸得詩之意,却去看注解,便覺減了五分以上工夫,更從而諷誦四五十過,則胸中判然矣。'(《朱子語類》卷104)"洪湛侯,《〈詩經〉學史》,405頁。

《詩經》就要幾遍、幾十遍地反復閱讀作品，在反復閱讀的過程中就能明白詩的真意。當然，朱熹是這樣讀詩並進行解釋的，而且如此形成的《詩集傳》也是極爲出色的文學性的解釋，這一點自不待言。不過，反復閱讀的方法相當依賴于學者的個人資質。如朱熹這樣識見超群的讀者，方能在多次的反復閱讀後作出優秀的解釋；而有些人則即便是讀上幾十遍也完全不能給出文學性的解釋。何況，數十遍地反復閱讀這種事，大概毛公、鄭玄、孔穎達也是做過的。更重要的是，即使通過反復閱讀得出了優秀的解釋，也終歸只是個人給出的有個別性意義的經説，個人得出這一經説時的認識形態和思考脈絡，對同時代以及後世的學者而言都不具有普遍借鑒的方法論意義。因此，倘若這樣來把握《詩經》解釋的文學性，那麽雖然宋代有許多優秀學者對《詩經》作了各種文學性的解釋，但他們都只是零散出現，並不能説宋代《詩經》學總體上有一種方法、以作出文學性的解釋爲目標。朱熹的話大約也只是就解詩應有的態度而言，並非是在强調所謂"文學性解釋"的方法。解釋方法應當不太被個人資質所左右，而是指向可以繼承與發展的具體的方法。

在近代以前的中國社會中，《詩經》是儒教的經典，其解釋成立的基礎是堅定不易的理念和解釋方法。從這個意義上説，《詩經》學是極爲重視方法的學問。所以，如果要討論"文學性解釋"的話，就不但要討論那些精彩的解釋，而且要討論作出此類解釋的具體方法，以及作爲其基礎的、藴含在詩歌解讀方式中的"文學性"。而迄今爲止，對於這是怎樣的方法，以及具體而言"詩這一表現體有怎樣的形態、爲何有這樣的形態、這種形態與詩篇内部詩句的表現又有怎樣的關係"的相關認識，都很少有過研究，筆者即擬對此進行考察。

在帶着這樣的問題來閱讀宋代《詩經》學著作的過程中，筆者注意到，這些作品在對詩篇結構的認識方式上顯示出共同的特徵，並且在這一點上與《毛詩正義》(以下簡稱爲《正義》)所代表的漢唐《詩經》學也有所差異。因此，通過考察這種對詩篇結構的認識方式，或許就可以爲解決上述"文學性的《詩經》解釋"問題找到一條綫索。

關於宋代《詩經》學中對詩篇構造的認識方式，本文擬舉出三種：

第一種是用"泛論"、"泛言"(可譯作"講述一般性的道理"或"講述一般性的訓誡")等術語表示的認識方式，即認爲某一詩篇的某一節敘述的是有普泛

意義的、一般性的道理和訓誡之辭。

第二是用"假設"、"設言"等術語表示的認識方式,即認爲詩篇或者詩篇的一部分並非是對現實的忠實描繪,而是作者在頭腦中想像出來的,即虛構的。

第三是由"思古傷今"、"陳古刺今"等術語表示的認識方式,其認識的框架是:詩中表達了詩人對往古理想之世的追慕,以及對比之下,對當今亂世景象的悲歎與批判。這種認識方式在宋代也有新的發展。

從以上的三種解釋方法入手,筆者對宋代《詩經》學與集結于《正義》的漢唐《詩經》學作了認識方式上的比較,並嘗試對其特徵進行了探索。本文即擬在簡要介紹筆者此前之研究的基礎上,綜合這三個問題,從而概括出宋代《詩經》學的特徵。

二、泛言、泛論

首先,本文以《大雅·抑》爲例來討論"泛言"、"泛論"。這是一首長詩,在此我們主要分析其中的第一、二章和第十、十一章(這裏根據歐陽修的分章,《正義》中爲第九章)。先看首章:

> 抑抑威儀,維德之隅。人亦有言,靡哲不愚。
> 庶人之愚,亦職維疾。哲人之愚,亦維斯戾。

歐陽修《詩本義》對於前四句的解釋是:"泛言人當外謹其容止,則舉動不陷於過惡"[①],以"泛言"來表示他認爲這四句是作者用來提示讀者的某種講一般性道理的訓誡之辭。對於後四句,他解釋道:"此雖泛論人之善惡在乎自修慎與不修慎,以譏王而勉之,亦以自警其怠忽也",也同樣認爲這是提示了講一般性道理的訓誡之辭。

其次是第二章:

> 無競維人,四方其訓之。

①《詩本義》的文本,據《四部叢刊三編》本。

對此,歐陽修認爲:"亦泛言莫强於人,乃以一身所爲而訓道四方,謂以天下爲已任,可謂自强者也",也是用"泛言"一詞表示這是有普泛意義的訓誡之辭。合以上兩章而論,他認爲:"一章二章皆泛論,下章乃專以刺王。"

接下來,我們將跳到第十和第十一章:

> 荏染柔木,言緡之絲。温温恭人,維德之基。
>
> 《詩本義》云:"泛言人必先觀其質性之如何也。"(第十章)
>
> 其維哲人,告之話言,順德之行。其維愚人,覆謂我僭,民各有心。
>
> 《詩本義》云:"又泛言哲人可教,愚人不可教如此。"(第十一章)
>
> 隨後歐陽修認爲:"其下章乃以刺王。"

根據以上的解釋,可將歐陽修所認爲的《抑》這首詩的結構整理如下:

泛言		專刺厲王
第一、二章	→	第三至九章
第十、十一章	→	第十二章以下

第一、二章是敘述一般性的道理,隨後的第三到第九章則專刺厲王,是基於歷史事實對具體事件的敘述。接下來,第十、十一章又是講一般性的道理,而隨後的第十二章以下又是通過敘述具體内容來專刺厲王。也就是説,歐陽修認爲《抑》這首詩分爲前後兩部分,每部分各有一個以泛言引導具體内容的結構。

那麼,歐陽修所批判的傳、箋、《正義》又是怎樣理解《抑》的呢? 關於首章,鄭箋和據此敷衍的《正義》認爲:

> 鄭箋:今王政暴虐,賢者皆佯愚,不爲容貌,如不肖然。
>
> 《正義》:古之賢人有言曰:"無道之世,無有一哲人而不爲愚者。"言當時賢哲皆故毁威儀,而佯爲愚人也。[1]

與歐陽修"無論怎樣優秀的人,若不能謹重持身,就會墮落爲愚人"的解讀不同,鄭箋和《正義》認爲這是賢人爲躲避厲王的迫害,因此有意隱藏自己的才能,表現出愚人的言行。歐陽修將首章解釋成一般性的訓誡之辭,而鄭

① 本文所引《毛詩正義》文本,据《十三經注疏》整理本第四至六册,北京:北京大學出版社,2000。

玄和孔穎達則解釋爲厲王暴政這一特殊情況所導致的歷史事實。

對於第二章,《正義》也認爲是承接首章所述事態,對厲王作具體的進言:"此言宜用賢者,使之慎儀。……言王當如此,不得棄賢不用,使民無所法也。"

在後半部分,《正義》同樣指出這個問題:"此言王不可教……是爲民之賢愚,各自其有本心,言王無本性,不可教也。"這進一步證明,與歐陽修"一般性訓誡"的處理方式不同,《正義》堅持認爲這是針對厲王的特殊事例的具體記述。

如此看來,在怎樣理解本詩結構的問題上,漢唐《詩經》學與歐陽修《詩經》學的想法很不一樣。傳、箋、《正義》中認爲這首詩通篇都不脱離主體内容,即厲王暴虐和對他的勸戒之辭;而歐陽修則認爲詩中有一個"先以一般性道理概括、後敘述主體内容"的結構。可以説與傳、箋、《正義》相比,《詩本義》對這首詩的結構理解得更爲複雜。

那麽,發現本詩這種複雜構造的歐陽修,對於詩中前後兩部分内容之間的關係又是怎樣看待的呢?我們看到在《詩本義》對前半部分的解釋中,"刺王"(第三、四章)、"教王"(第五章)、"戒王"(第六至九章)等概括各詩内容的有特點的詞經常出現。由此可知,歐陽修認爲前半部分是由對厲王的批判、教導、訓誡等冷静話語構成的。

而他對於後半部分的態度,可以通過較有代表性的第十二章來考察:

> 刺王之不可教告,而武公自悔也。……武公已自悔,而又自解也。……假使我未知可否而遽教告王,然我爲卿士,當扶持王,雖遽教之,不爲過也。

與前半部分相比,這裏明確地出現了作者武公的感情。按照歐陽修的理解,衛武公認爲即使知道没有好結果,但我身負政治責任,就不得不向王進言。可以與此相參照的是歐陽修在本詩第二章處所説的"以天下爲己任",這是以范仲淹爲代表的北宋士大夫在表達自己的理想人格時常用的套語。也就是説,歐陽修將本詩作者衛武公按照自己所屬的士大夫群體的理想形象來把握。在第十三、十四章中也有同樣的解釋[1],可知歐陽修對本詩的後半部分,都是從"具有理

① 第十三章:"武公自傷丁此時也。……使我不知如此之難而教告王,然我亦老矣,今而不言,恐後遂死而不得言也。"第十四章:"不忍棄王而不告也。言我小子所告爾者,非我妄言,皆據舊事之已然者,庶幾聽我,猶可不至於大悔也。……言天愛民,必降禍罰于王也。"

想士大夫形象的武公在進行情感表白”這樣的角度去理解的。

這樣看來,按照歐陽修的理解,這首詩前半部分跟後半部分所寫的内容很不一樣。在前半部分作者冷静地對厲王作出批判和訓誡,而在後半部分他抒發出自己的感情,表明他對厲王感到絶望但是又無法控制强烈的責任感。可以説,歐陽修認爲這首詩在内容不同的前後兩部分中都先講一般性的道理,然後插入具體内容,是在結構上的考究:放在前面的一般性議論,把後面要講的主體内容概括起來,暗示出來,有點序曲的意味。由是我們知道,歐陽修“泛言”、“泛論”的認識方式,是從講究結構的角度來認識詩歌的,並且認爲在這個細緻的結構下,作者可以生動而有效地傳達自己的感情。這樣解讀,就大大擴展了解釋詩篇的可能性。相比之下,傳、箋、《正義》在涉及《抑》這首詩的意脈時,就明顯地缺少對詩篇結構的考慮[①]。

“泛言”、“泛論”這樣的認識方式,在漢唐《詩經》學中還没有明確出現,而歐陽修的《詩經》學裏則對其進行了有效的利用,在他之後的《詩經》研究也繼承了這一方式。這是重視詩篇結構的一種認識方式,進而言之,也是能够有效把握詩中人物或作者的情感思想的一種認識方式[②]。

---

① 傳、箋、《正義》所解讀的《抑》各章大意:
第一章:賢哲之人皆佯爲愚病,言王虐之甚也。
第二章:王……不得棄賢不用,使民無所法也。
第三章:責其不用賢者,而與小人荒耽。
第四章:又乘而責之。……今王漸漸將致滅亡。告語群臣以自警戒。
第五章:又戒鄉邑之大夫及邦國之君。……既戒臣事畢,又復諫王。
第六章:勸王使慎教令,爲下民之法,施順道爲子孫之基也。
第七章:王朋不忠。
第八章:王若以善道施民,民必以善事報主。……王后本實無德而爲有德,自用横干政事。
第九章:此言王不可教。
第十章:此又言王不可教。
第十一章:訴其(王)自恣,不用忠臣。
第十二章:自上以來,諫王之情已極於此,自言諫意以結之。

② 關於“泛言”、“泛論”,拙作《一般論として……——歷史主義的解釈からの脱却にかかわる方法的概念について》(慶應義塾大學日吉紀要《言語·文化·コミュニケーション》第40號,2008)有詳細討論,請參考。

三、假設、設言

與“泛言”、“泛論”不同，“假設”、“設言”這樣的認識方法在《正義》中已經出現，正如楊金花所指出的那樣[①]。本文以《小雅·白駒》爲例來展開討論，這首詩被認爲是表達了對由於不遇而打算歸隱的友人所作的挽留[②]，其最後一章云：

皎皎白駒，在彼空谷。生芻一束，其人如玉。毋金玉爾音，而有遐心。

鄭箋云：“此戒之也。女行所舍，主人之餼雖薄，要就賢人，其德如玉然”，認爲是詩人發現友人的隱遁之意已不可改變，因此放棄挽留，轉而對友人進行告誡。而《正義》對這一部分的解釋則是：“言有乘皎皎然白駒而去之賢人，今在彼大谷之中矣。思而不見，設言形之。”又云：“上云‘於焉逍遥’及‘於焉嘉客’，爲不知所適之辭者，以思之不得，故言不知所在。此以賢者隱居，必當潛處山谷，故舉以爲言。空谷非一，猶未是知其所在也。”

《正義》對《白駒》最後一章的處理與鄭箋不同。鄭箋云“此戒之也”，僅僅指出此章是作者對友人的告誡。而《正義》則沿着“作者在怎樣的情況下、懷着怎樣的心情發出告誡”這樣的思路展開解釋。二者的差異明顯地體現在對“皎皎白駒，在彼空谷”一句的解釋中。《正義》認爲“……去之賢人，今在彼大谷之中矣”，强調在作者思慕友人的“當下”，友人已經置身大谷之中了；同時又解釋道，此“大谷”並非現實存在的地方，而是作者在推測友人身處何地時虛構出來的。這是鄭箋所没有注意到的，鄭玄並未解釋“彼空谷”，也不曾言及推測友人居處的作者的感情。他重點關心的是説明作者“女行所舍，主人之餼雖薄……”這樣的告誡，即告訴友人應該如何應對此去在所投靠之處受到的待遇，因此這些詩句只是不帶感情的一般性道理。而按照《正義》的解釋，這一章描寫的是作者因友人已隱居山谷、不可與自己相見，所以在心裏設想他的生活，這樣一來詩句中就浸潤了作者對於友人的思慕之情。當作疏者追尋作者思路而作出解釋時，用“設言”，也就是“以假設的言辭來説”這樣的

---

① 楊金花，《〈毛詩正義〉研究——以詩學爲中心》，北京：中華書局，2009。

②《白駒·小序》云：“大夫刺宣王也”，對此，鄭《箋》云：“刺其不能留賢也。”

說法表達某種虛構的認識方式有效地起到了作用。

像這樣使用的“假説”、“設言”概念,在《毛詩正義》裏確實已經出現了。但正式使用這一方式來進行解釋,則是南宋朱熹《詩集傳》以後的事了[①]。試舉比朱熹晚一輩的嚴粲對《唐風·揚之水》的解釋爲例:

揚之水,白石鑿鑿。素衣朱襮,從子於沃。既見君子,云何不樂。

關於這首詩,《小序》云:“《揚之水》,刺晉昭公也。昭公分國以封沃,沃盛强,昭公微弱,國人將叛而歸沃焉”,認爲這首詩寫作的背景是曲沃公桓叔比晉公更得民心,因此晉國的民衆將要離開晉公而投奔曲沃。

嚴粲云:

今曰,下文“君子”既指桓叔,則此言“子”者,設言欲叛之人。如潘父之徒也。[②]

“子”指叛者。設言其人。其意謂國中有相與爲叛、以應曲沃者矣。此微辭以洩其謀,欲昭公聞之而戒懼,早爲之備也。

他認爲詩中想要叛離晉公、追隨曲沃公桓叔的敘事者是作者假設出來的人物(嚴粲既然直接説到詩中的“子”是作者假設出來的,那麽詩中想要跟隨“子”而投奔曲沃的敘事者當然也就是假設的人物了),不可等同于作者本人。這種觀點與朱熹的解釋形成了對照,《詩集傳》認爲:

其後沃盛强而晉微弱。國人將叛而歸之,故作此詩。……故欲以諸侯之服從桓叔于曲沃,且自喜其見君子而無不樂也。[③]

(最後一章)聞其命而不敢以告人者,爲之隱也。桓叔將以傾晉,而民爲之隱,蓋欲其成矣。

朱熹的解讀是,這首詩表達了作者本人稱讚曲沃公桓叔是君子,並且想

① 關於這個問題,拙作《いかにして詩を作り事と捉えるか?——‘毛詩正義’に見られる仮構認識と宋代におけるその発展》(宋代詩文研究會會誌《橄欖》第16號,2009)中有詳細討論,請參考。

② 所引《詩緝》文本,據臺灣廣文書局據明趙府味經堂刊本影印本,1970。

③ 所引《詩集傳》文本,據《四部叢刊三編》本。

要背棄君主、前往曲沃的思想。也就是説,本詩作者是打算背叛晉公、並且爲曲沃公桓叔的利益考慮而採取行動的不道德之人。

嚴粲和朱熹二人,一個將作者看做道德之人,另一個則相反,由此産生了他們在解詩時的差異。這也反映出二人對待《小序》的不同態度。嚴粲是尊重《小序》的,在解釋本詩時也將《小序》中的"《揚之水》,刺晉昭公也"作爲基礎。刺君主並非只是單純地發洩憎惡之情,而是帶有一些現實目的的行爲。也就是説,在嚴粲看來,作者是忠於晉公之人,詩中所述之事應當都是作者爲了勸告晉公而寫的,因此作者並不想背棄晉公、投奔曲沃,而是用"假設"的方式來描寫將要叛逃到曲沃的不道德之人,希望以此使晉公意識到自己身處危機之中,並進行反省。

而朱熹則不受《小序》的束縛,自由地對詩篇進行解釋。既然"刺晉昭公"的規定不必謹守,那麽認定作者是道德的也就不再必要。如果詩中描述了不道德之事,那麽讀者可以對其作批判地接受,提醒自己避免這樣的行爲、立志行道德之事。如此,按朱熹的理解,讀者會從詩中吸取教訓,因此作者並不一定要在其中加入訓誡。就本詩而言,朱熹並不認爲需要將詩的作者和詩中的敘事者區分開來,因此也就不必設定敘事者是虚構的人物。

前面已經提到,《正義》中已經使用"設言"的概念進行解釋了,但是在對這首《揚之水》的解釋上,却包含了複雜的問題。《正義》云:

> 國人欲得造制此素衣朱襮之服,進之以從子桓叔于沃國也。國人惟欲歸於沃,惟恐不見桓叔,皆云"我既得見此君子桓叔,則何云乎而得不樂"? 言其實樂也。

認爲詩中表達了晉國之人愛戴曲沃公桓叔的情狀。隨後又説:

> 桓叔之得民心如是,民將叛而從之,而昭公不知,故刺之。

認爲詩人所刺的是昭公對民衆的反叛意圖没有察覺。僅就這裏來看,《正義》的解釋與前面所述嚴粲的解釋非常相似。根據這樣的解讀,作者是爲了把謀反將要發生的資訊告訴晉公而特意寫作了這首詩,他是一個想要對晉公盡忠的道德之人,因此可以説《正義》的作疏者認爲詩中表示想要背叛晉公

的敘事者與作者不可等同。

不過,《正義》另有這樣的説法:

> 以興桓叔之德,政教寬明,行於民上,除去民之疾惡,使沃國之民皆得有禮義也。

認爲詩人是在讚美桓叔。而將本詩看做由對君主懷有二心的不道德作者所作的《集傳》,則對曲沃公桓叔的行動有如下的解説:

> 古者不軌之臣欲行其志,必先施小惠以受衆情。

朱熹指出,詩中所稱讚的桓叔的治世由不良動機産生,這樣一來,詩的作者没能看穿這一點,反而讚美桓叔,他的無知也就清晰地顯現出來。朱熹並不秉持"詩的作者必然是道德之人"這種思路,在他對本詩的解釋中也貫穿了作者的不道德性。相比之下,《正義》的解釋先是主張詩人的道德性,後來却又認爲完全讚美桓叔的詩人是無知之人,那麽本詩的作者究竟是在怎樣的立場上看待桓叔? 不得不説《正義》對這個問題的看法是曖昧、缺乏一貫性的。究其原因,則用來解釋《白駒》時那種程度的"假設"、"設言"的認識方式對本詩並不適用。這説明《正義》没有完全將詩中人物與作者區分開來。由此可見,雖説"假設"、"設言"的認識方式的確曾被運用在《正義》的解釋中,但那終歸只是個别的例子,它還没有在整體上成爲對解釋《詩經》有方法論意義的概念。

《正義》中的"假設"、"設言"這些概念,多出現在《小序》與傳、箋,或是詩的本文與《小序》之間存在矛盾的地方,用來消解矛盾。也就是説,對《正義》而言,這是爲了疏通前人解釋而採取的方法,很少用在作疏者對於詩歌本意的理解上。從這個意義上來説,本文所舉出的《白駒》略顯特殊。而從《集傳》以後,解釋者在解釋這首詩時使用"假設"、"設言"的認識方式,都是爲了説明解釋者自己對於詩篇結構的觀點,探究詩的本意。也就是説,《詩經》解釋中對"假設"、"設言"的使用有一個發展的過程,《正義》將這種方法定位爲整合疏通經文、《小序》、傳、箋的工具,而《集傳》以後它却成爲了解釋者自己開拓詩歌意義空間的方式。經過梳理可以發現,毛傳、鄭箋中找不到"假設"、"設言"這樣的思考方法,而《正義》中則已經使用了,那麽,正如楊金花所指出

的[1],漢唐《詩經》學内部實際上也有一個認識方式的變化。不過,對此方法的正式使用是從朱熹的《集傳》開始的,之後它爲人所沿用,到南宋以降成爲了解釋《詩經》的重要方法。

四、思古傷今、陳古刺今

第三個問題是關於“思古傷今”、“陳古刺今”的(以下將包含這種内容的詩稱爲“思古詩”),以《小雅·瞻彼洛矣》爲例。一首詩是不是思古詩,可以從他的《小序》中是否有“思古”、“陳古”這樣的字眼來判斷,例如《小雅·瞻彼洛矣》的《小序》説:“《瞻彼洛矣》,刺幽王也。思古明王能爵命諸侯,賞善罰惡焉。”也就是説,一首詩是不是思古詩,在《小序》中已經規定了。漢唐《詩經》學以《小序》作爲解釋的根本依據,因此自然會從思古的角度去解釋詩歌。不過在解釋方法上,王安石的《詩經新義》與漢唐《詩經》學大相徑庭。《瞻彼洛矣》的首章云:

瞻彼洛矣,維水泱泱。君子至止,福禄如茨。

對此,鄭玄的解釋是:

我視彼洛水,灌溉以時,其澤浸潤,以成嘉穀。興者,喻古明王恩澤加於天下,爵命賞賜,以成賢者。

他認爲前兩句以洛水泱泱比喻古時候明君的恩澤行遍了天下,那麽這一章都是在讚揚古代明君的恩澤。“傷今”、“刺今”這樣對如今的亂世的悲歎和批判,都蘊含在詩句之中,並將從中顯現出來。

而王安石的《詩經新義》則這樣解釋:

瞻彼洛水而思古之明王,見其地而不見其人也。[2]

---

① 楊金花,《〈毛詩正義〉研究——以詩學爲中心》。

② 所引《詩經新義》文本,據程元敏輯《三經新義輯考彙評(二)—〈詩經〉》,《中華叢書》,臺北:臺灣編譯館,1986。

王安石認爲，本章的前兩句就是描寫作者實際看到的景色。透過詩句，他能想見作者看着洛水的水流，真切地感受到古代的明君已經不在，過去與現在之間有巨大的隔絶，並且追慕古代明君的功業，然後詠唱出這首詩。王安石就是按照這樣的脈絡來理解詩意的。按照鄭箋的理解，本章四句都在歌頌古代明君治理下的天下，這首詩從開篇就寫古代的事情；而王安石則認爲前兩句寫的是現在之事，整個這一章描述了一個過程：作者爲現實的情景所觸動，想起古代的事情，從而有所歌詠。

在王安石對其他思古詩的解釋中，也可以發現這樣的結構。《小雅·楚茨》的首章云：

楚楚者茨，言抽其棘。自昔何爲，我蓺黍稷。

對此，鄭箋認爲："伐除蒺蔾與棘，自古之人，何乃勤苦爲此事乎"，將這一章全部解釋爲對於古昔之事的歌詠；而《詩經新義》則説："上二句傷今也。言楚楚者茨，則茨生衆也"，"今棘茨之所生，乃自昔我蓺黍稷之地。"[1]王安石所理解的結構是：詩人先描寫由於茨生得茂盛，耕地都荒蕪了；然後感歎與此相比，往昔如何如何，對古代的治世進行歌頌。還有《信南山》的第一章云：

信彼南山，維禹甸之。

《詩經新義》中説："言'信彼'者，以見幽王之政衰矣。不明乎得失之迹者，聞有道先王之事，則疑其不能如彼故也。"[2]王安石認爲"信彼"表達了"是真的，那座南山是……"的意思，由於詩人周圍的人聽説了古代賢王的功業後，還是對其真實性産生懷疑，所以詩人要説"這是真的"。因此這首詩也是爲了使現代的懷疑者相信古代理想世界的確存在而作的，其結構是以現在爲起點、歌頌往昔。傳、箋、《正義》中没有對"信"字的討論，表明他們並没有考慮到要説明這個字中所包含的作者意圖。

"思古傷今"這樣的認識方式從古就有，由於《小序》中就這樣規定，所以傳、箋、《正義》也這樣解釋。在這個層面上，漢唐《詩經》學跟宋代《詩經》學之

---

① 程元敏輯本，193頁。

② 程元敏輯本，194頁。

間並無差異。但是,他們的理解方式是不一樣的。傳、箋、《正義》認爲思古詩全篇寫的都是古代之事,而王安石却在思古詩中發現了一種結構。他認爲作者是要出場的,詩中專門有一段敘述作詩原委,表明詩人被現在的情況所觸動,因此作詩歌頌往昔。他强調詩的開頭交代了作者創作的時間與情形,也就是説由於有了詩人的觀看,詩中對古代的歌詠才得以形成。有了作者站在現在、追懷往昔這樣一個框架,詩篇就有了一個時間上的結構[①]。

五、宋代《詩經》學在認識形態上的共通性

以上,本文從三個問題入手,通過與《正義》的比較,對宋代《詩經》學在認識方式上的特點作了探討,現整理如下:

第一,"泛言"、"泛論"的認識方式不見於《正義》,而自從歐陽修在《詩本義》中用過之後,它不斷地出現在後來的研究中。

第二,"假設"、"設言"的認識方式不見於傳、箋,《毛詩正義》中則已有這樣的概念,但這一方式的真正使用還是從朱熹《詩集傳》開始的,隨後它被不斷沿用。值得注意的是,在這一點上體現出了存在于漢唐《詩經》學内部的某種變化。

第三,所謂"思古傷今"、"陳古刺今"是《小序》中規定的,因此傳、箋、《正義》自然都沿着這樣的思路展開解釋,在這個意義上漢唐《詩經》學跟宋代《詩經》學並無差異。有點特别的是王安石的解釋方式,他的解讀使詩篇呈現出一個時間上的結構。

以上三點的共通之處在於,他們都顯示了宋代《詩經》學在解釋《詩經》時有發掘出詩歌的多重結構的特徵。而大致説來,漢唐《詩經》學則傾向於認爲一首詩全篇都在敘述主體内容,因此他們所理解的詩歌構造也比較簡單。

那麽,宋代《詩經》學的諸家學者又是基於怎樣的認識方式來發掘詩歌的多重結構呢?還是讓我們回到上述三個方面。"泛言"、"泛論"的認識方式,認

① 關於這個問題,拙稿《詩の構造的理解と"詩人の視點"——王安石〈詩經新義〉の解釋理念と方法——》(宋代詩文研究會會誌《橄欖》第12號,2004)有詳細的討論,請參考。另外還可參考拙稿《詩を道德の鑑とする者——陳古刺今説と淫詩的解釋から見た歐陽脩と朱熹の詩經學の關係——》,宋代詩文研究會會誌《橄欖》第17號,2010。

爲詩人提煉並敘述一般性的道理和訓誡之辭,從而對歌詠具體事件的詩歌主體内容進行概括。它産生於這樣的觀念,即認爲詩人作詩並非只爲忠實地敘述某一個别的歷史事件,而是還要從中抽取出若干在各個時代都具有普泛性意義的訓誡和道理,將他們傳達給讀者。這一方式强烈地意識到詩篇中包含着作者分析和概括歷史的明確意志。"假設"、"設言"的認識方式將詩中某一部分的敘事者和事件等都解釋爲作者的虚構,它基於這樣的觀念,即認爲詩中的敘事者並不等同于作者,或者詩中所敘之事並不一定是真實存在的。這一方式意識到了作爲詩篇構想者的作者的存在。而王安石對於"思古傷今"、"陳古刺今"的解釋則認爲,詩中特意安排了一段内容,敘述作者被自己時代的現實狀況所觸動,因此在心中描繪古代的理想之世。這一方式認爲詩篇作者敘述了自己作詩的動機和經過,所以説它也强烈地意識到了作者的存在。那麽,這三種認識方式在解釋詩篇時都極爲重視作者的存在,希望將作者對詩篇的構想中所包含的意圖表現出來。就此我們可以指出,宋代《詩經》學認爲詩是作者懷有某種明確意識而創作出來的,這是它進行解釋的基礎,也是它在學術上的顯著特徵。

漢唐《詩經》學的解釋重在説明詩歌所歌詠的是"什麽",而宋代《詩經》學的研究則不止于此,學者們將重心放在詩歌由"誰"創作、"怎樣"歌詠上。大致而言,這可以分爲兩部分:一是對於創作主體的關注,二是對於詩歌構造的關注。宋代《詩經》學在分析詩歌構造方面有共同的認識方式,本文所舉出的"泛言"、"泛論","假設"、"設言",以及多重結構的"思古傷今"、"陳古刺今"等都是例證,他們具體體現了《詩經》學者對於創作主體的關注。宋代《詩經》研究者認爲,作者想要將自己的某種明確意圖用具體的形式表現出來,因此創作了有結構的東西,這就是詩。换言之,詩是將不同維度的事情複合地組織在一起的結構體。他們將領會作者的意圖當做自己解釋《詩經》的任務,通過探討作者完成一個複合的、多重結構的詩篇是爲了表達怎樣的思想,他們展開自己對此任務的實踐。

如此説來,本文所討論的宋代《詩經》學的認識框架,並非只能用來説明詩歌形式上的特徵,在深入考察作者思想、或者作者所描寫的出場人物的思想感情時,它也是一個前提。宋代研究《詩經》的學者運用這樣的認識框架,

就使得解釋詩篇的可能性大大擴展了。筆者在前面曾提出這樣的問題:文學性解釋被標舉爲宋代《詩經》學的特徵,那麽借助於怎樣的方法才能作出這樣的解釋? 這種不至於過多地爲個人資質所左右、可以繼承與發展的具體方法是怎樣的? 此方法是由怎樣的認識方式産生的? 關於"詩這一表現體有怎樣的形態、爲何有這樣的形態、此形態與詩歌内部詩句的表現有怎樣的關聯"這些問題的認識方式,成爲了《詩經》學者解釋詩篇的具體方法産生的基礎,那麽這一認識方式是怎樣的? 本文的考察,可以看做是對這個問題的一種回答。文中所討論的三種認識方式,正可用來説明宋代《詩經》學已經擁有了能够生發出具體方法、從而指導研究者進行文學性解釋的認識方式。宋代《詩經》學對詩篇的構造有了新的認識,認爲詩是根據作者意志而形成的多重結構體。這種對詩歌形態的嶄新認識,大大擴展了解釋的可能性;而以此爲基礎,每個研究者就都能針對具體作品作出"文學性"的精細解釋。因此,在論及《詩經》解釋的文學性時,也必須要重視學者們對於詩歌形態的認識發生了怎樣的變化。

那麽,爲什麽宋代的《詩經》學者們能够在詩篇中發現這樣的多重構造呢? 這大概主要是因爲他們中的許多人本來就是優秀的詩歌創作者。他們在作詩的時候,需要調動衆多技巧來充分表現自己的思想情感,其中如從具體事例歸結到一般性的訓誡、插入虚構成分、站在現在凝想其他時代等等能够使詩歌内容多重化的方法,被頻繁地使用。對這些學者而言,詩歌擁有復雜的結構是極爲普通的常識,因此他們或許就將自己作詩的常識挪用到了對《詩經》的解釋中。這也許可以説是歐陽修的所謂"人情説"——即認爲人的常識與良知具有超歷史的穩定性,我們能够依靠這些常識與良知來把握古人的内心世界,或者是被當作古典解釋的方針、在宋代非常引人注目的孟子"以意逆志説"①的一種實踐。筆者對此問題暫不打算論及,且記於此,以俟後考②。

①根據周裕鍇的觀點,宋人普遍贊同漢代趙岐的解説,認爲《孟子》中的"以意逆志"就是"以己之意逆詩人之志"。《中國古代闡釋學研究》第五章,上海:上海人民出版社,2003,219頁。

② 這段論述蒙早稻田大學的内山精也先生、北京大學的錢志熙先生、復旦大學的查屏球先生等教導。爲了揭示考察的綫索,借此機會,表示感謝。

六、餘　論

如前所述,筆者考察了"假設"、"設言",並指出《正義》中已使用了與宋代《詩經》學同樣的認識方式,以疏通毛傳、鄭箋的解釋,而這種認識方式並不見於傳、箋。這説明《正義》在《詩經》解釋學史上的意義必須重新被認定。人們往往認爲《正義》在研究方法上是與毛傳、鄭箋同質的,而與宋代《詩經》學相對立,然而這一認識却未必全面。在某種意義上,《正義》已改變了傳、箋的認識方式,而與宋代《詩經》學的認識方式相通,它預示了後者的出現,是宋代《詩經》學的前導。如此説來,宋代《詩經》學對於《正義》的繼承出乎我們意料的多。那麽,將《正義》與漢代《詩經》學總括爲"漢唐《詩經》學",且以唐代的《正義》作爲其發展到末路的最終形態,這樣的觀點就需要修正了。近來這個問題已經受到越來越多的研究者的關注,然而仍可繼續從多個角度進行深入的考察。

這一問題爲什麽不易被察覺呢?這是因爲雖然《正義》中的確存在與傳、箋相異的新解釋法,然而那終究還是在疏通的框架之内,强調的是對於《序》、傳、箋進行整合、從而再次做出解釋。這樣,新的解釋方法就被埋没於疏通的框架中難以發現,研究者就不太容易考慮到將《正義》與傳、箋分開來考察。"疏不破注"的説法可以很好地表達這種思路,它是指疏必須完全忠實於注,作疏者順從注的説法進行再解釋,絶不夾雜自己的觀點,這經常作爲義疏之學的特徵而被提及。然而將此觀念作爲前提是有問題的。在筆者看來,儘管不够明顯,但《正義》中的確存在不同於傳、箋的新異之處,這是不容忽視的。

以上,本文通過與漢唐《詩經》學的比較,考察了宋代《詩經》學中新的認識形態。在此需要稍微提醒注意的是,關於"假設"、"設言",本文雖談到在宋代已經出現了將詩作爲一種虚構産物的認識方式,但那至多只是認爲詩篇的一部分是虚構的。就全篇而言,則不僅是漢唐《詩經》學,實際上宋代《詩經》學也認爲詩歌所詠唱的是實際發生的歷史事件①,詩就是對於實際發生過的事件的敘述。也就是説,詩篇所吟詠的終究被理解爲歷史事實,只不過宋代

① 請參考拙稿《それは本當にあったことか? ——詩經解釋學史における歷史主義的解釋の諸相——》,慶應義塾大學日吉紀要《中國研究》第2號,2009。

對於吟詠方法有了新的認識方式,認爲其中的一部分加入了虛構的成分。因此,宋代《詩經》學並未認爲詩歌完全是作者的虛構,這是必須補充説明的。

本文所討論的雖然是宋代《詩經》學在認識方式上的特徵,但並非斷言此特徵只限于宋這一個朝代、宋代《詩經》學這一個學派。筆者此前曾指出,歐陽修的《詩本義》對於清代陳奐的《詩毛氏傳疏》有很深的學術影響。陳奐雖然謹守毛傳(及《小序》),將之作爲解釋詩篇的根本依據,然而毛傳只是最基礎地對詩篇中的字句進行訓詁,而很少涉及字句與字句、詩句與詩句、章與章之間關係的問題,因此這些訓詁聚集在一起的總和,也並不等於詩篇的意思。那麼,以毛傳的每則訓詁爲素材,綴合成詩歌全篇的意思,就需要一種以理論貫穿的思路;或者説,要弄清楚訓詁的真正意思,就必須首先把握全詩的意思,從而確定每字每句在全詩中的位置和作用。在這時,陳奐就會援用歐陽修《詩本義》中的詩篇解釋理論。所以,雖然陳奐標榜自己謹守漢學門户,但他所守的漢學實際上並非只包括漢代的訓詁學,而是已經吸收了以歐陽修《詩本義》爲代表的宋代《詩經》學的解釋理論和認識方式,用這些理論和方法對一條條的訓詁資料進行了整合訂正[①]。就此而言,或許可以認爲,清代以考證學爲根底的《詩經》學雖然在表面上與宋代《詩經》學相對立,然而宋代《詩經》學重視詩篇結構、致力於解讀出詩歌結構中所包含的作者意圖和情感,這樣的學術目標也被清代《詩經》學所繼承。果然如此,那麼本文所討論的認識方式就不僅限於宋代,而是也關涉到宋代以降整個《詩經》解釋學的展開。這一見解成立與否,還有待於今後的繼續研究來驗證。

(李棟　譯)

① 關於以上的問題,請參考拙稿《訓詁を綴るもの——陳奐〈詩毛氏傳疏〉に見られる歐陽脩〈詩本義〉の影響——》,宋代詩文研究會會誌《橄欖》第13號,2005。

文獻天地

《影印南宋刊單疏本毛詩正義》出版前言

李　霖

喬秀岩

一、毛詩正義的歷程

（一）南北學術的整合與毛詩正義的形成

縱覽《南北史·儒林傳》，南北朝至隋代，學者輩出，各成一家之學，諸經義疏層出不窮，可謂一段經學蓬勃發展的時期。然義疏之學再向前推進，則不免出現脱離本旨、畸形發展之弊。錢穆撰《兩漢博士家法考》，末尾立"博士餘影"一章，説"博士家法，實不盡於兩漢"，引録顔之推《家訓》、《隋書·房暉遠傳》，謂"皆可見兩漢博士家法之餘影"，就是説南北朝義疏學的畸形發展，猶如兩漢博士家法章句之學。

顔之推云"聖人之書所以設教，但明練經文，粗通注義，常使言行有得，亦足爲人，何必'仲尼居'即須兩紙疏義，……光陰可惜，譬之逝水"（《顔氏家訓·勉學篇》），所論與《漢書·藝文志》"古之學者耕且養，三年而通一藝，存其大體，玩經文而已"並無二致。"'仲尼居'即須兩紙疏義"，又與"秦延君説'曰若稽古'至二萬言"（《太平御覽·學部》引桓譚《新論》）如出一轍。這種風氣不僅顔之推反對，隋代有一批學者都感到有必要糾正。王劭有一段話經常被引

作者單位：北京大學歷史系

用:“魏晉浮華,古道夷替。洎王肅、杜預更開門户,歷載三百,士大夫恥爲章句。唯草野生以專經自許,不能究覽異議,擇從其善,徒欲父康成、兄子慎,寧道孔聖誤,諱聞鄭、服非。然於鄭、服甚憒憒,鄭、服之外皆讎也。”(《舊唐書·元行沖傳》録元氏《釋疑》所引王劭《史論》)漢代經學學説的畸形發展,主要以章句的形式出現;東漢後期,何休、鄭玄等打破家法,不爲章句,而作解故、箋注;至魏晉,王肅、杜預等擺脱經學傳統的束縛,從更自由的立場解釋經文。南北朝經學學説的畸形發展,則主要以義疏的形式出現,其内容是對鄭玄、服虔等學説的理論研究,然研究愈深,脱離經書本義愈遠,迹同漢代家法章句。所以王劭批評當時佔多數的二三流學者爲“草野生”,並尊崇王肅、杜預爲開創風氣的榜樣。

曾與王劭同修國史的劉炫、劉焯,各自鑽研經學,對南北朝義疏學進行了徹底的解構。劉炫、劉焯於諸經皆有義疏,後多散佚不傳。所幸20世紀在日本發現劉炫的《孝經述議》,在此摘録其中有關“仲尼居”的一小段:

> 江左朝臣各言所見:謝萬云:“所以稱‘仲尼’,欲令萬物視聽不惑也。”——《記》云“孔子閒居”,何獨不慮惑哉?曾參若避仲尼,何以不稱其名而稱“子”也?車胤云:“將明一經之義,必稱字以正之。直稱‘孔子’,恐後世相亂。”——然則諸稱“孔子”,豈可皆被亂乎?殷仲文云:“夫子深敬孝道,故稱字以説。”——然則名尊於字,若其深敬孝道,何以不自稱名?且諸賢等皆以《孝經》爲弟子所録,此非夫子自稱,復何云“深敬孝道,稱字以説”也?

相關討論還很長,不啻顔之推所説“兩紙”。在此,劉炫一一指出江南學者論説的不合理,頗有一點擡槓的味道。實際上,那些江南學者,本來没有追求這種合理性。義疏學本來有自己的遊戲規則,現在劉炫故意忽視這些遊戲規則,大聲疾呼這些學説都不合理,不足取。還有一點值得留意的是,劉炫只有在批評舊説的基礎上,才能提出己見,並非完全另起爐竈。劉炫對舊學説的批評導致了兩方面結果:首先,自然引起了學者們的反感。《隋書·儒林傳》云“劉炫性躁競,頗俳諧,多自矜伐,好輕侮當時”,我們看到《孝經述議》之後,很容易認同這種評價。第二點更重要的是,儘管如此,劉焯、劉炫的合理主義學

術批評,總體上還是爲當時的學界所接受,對唐初學術有最深遠的影響。所以《隋書·儒林傳》説:"二劉拔萃出類,學通南北,博極今古,後生鑽仰,莫之能測。所製諸經義疏,搢紳咸師宗之。"這説明南北朝義疏學的舊遊戲規則已經失效,而其具體成果已被轉型。

經學的南北整合,没有在隋代完成,而要持續到唐太宗時期。太宗在貞觀四年(930)詔顔師古校訂五經,七年頒新定《五經》於天下。之所以需要校訂,是因爲南北各地長期傳承襲用的文本之間,存在較大差異。十二年詔孔穎達等撰修《五經正義》,十四年撰成,初名"義讚"。隨即有馬嘉運言其編撰之失,太宗遂於十六年又詔,復加詳定,賜名"正義"。高宗永徽二年,詔長孫無忌等再次刊訂,此時孔穎達已卒四年。至四年(653)完成,詔頒於天下,每年明經,令依此考試。《五經正義》規模頗大,而主要的編纂工作,自貞觀十二年至十四年,先後僅三年。能在這麽短的時間内完成編纂,是因爲他們選用前代學者的現成義疏爲底本,稍加調整而成。清人劉文淇撰《左傳舊疏考正》,詳論《春秋正義》中大部分内容直接襲用劉炫、劉焯所寫文字,孔穎達等人新寫的内容很少。除了《春秋正義》外,《尚書正義》、《毛詩正義》也都以劉炫、劉焯二人的義疏爲底本,因此可以推測《毛詩正義》的大部分内容也因襲了劉炫、劉焯所撰。就總體而言,不妨認爲孔穎達等在接受二劉學術方法的前提下,對二劉矯枉過正的偏激批評進行調整,以便作爲官方定本,頒佈天下。這一點,孔穎達的《序》也説得很清楚:"焯、炫等負恃才氣,輕鄙先達;同其所異,異其所同;或應略而反詳,或宜詳而更略。準其繩墨,差忒未免;勘其會同,時有顛躓。今則削其所煩,增其所簡;唯意存於曲直,非有心於愛憎。"

《毛詩正義》的主要内容,以南北朝時期逐漸發展的義疏學説爲基礎,經過隋代二劉的徹底批評以及唐初孔穎達等的綜合調整而成。如果説一部《毛詩正義》體現着南北朝、隋、唐初數百年間學術發展的歷程,並不過分。

(二)南北抄本的匯合與毛詩正義的完成

唐朝頒佈的《毛詩正義》,作爲官方指定教材,廣爲流傳。我們今天還能看到敦煌出土的唐抄殘本以及日本流傳的唐抄(或其轉抄)殘本。敦煌與日本,東西相隔八千里,永徽至今,時間逾千年,尚有傳本,足以見其在唐代的普及程度。然廣泛流傳,輾轉抄録,勢必出現各種不同文本。尤其因爲《正義》是教材,學者

往往邊學邊抄，未必嚴格照抄底本，因此到宋代初期，各種抄本之間差異甚大。正如端拱元年(988)孔維上表所説："講經者止務銷文，應舉者唯編節義；苟期合格，志望策名。出身者急在干榮，食禄者多忘本業；一登科級，便罷披尋。因循而舛謬漸滋，節略而宗源莫究。"(見《尚書正義》單疏本卷首)

經過唐末、五代的動蕩時期，宋初朝廷所藏典籍文本，並不精良完好。宋太宗積極經營文化政策，希望校定各種重要典籍。開寶八年(975)征服南唐而得來的南方傳本在此時發揮了重要作用。馬令《南唐書》云："皇朝初離五代之後，詔學官訓校《九經》，而祭酒孔維、檢討杜鎬苦於訛舛。及得金陵藏書十餘萬卷，分布三館及學士舍人院，其書多讎校精審，編秩完具，與諸國本不類。"(卷二十三《歸明傳下》)《事實類苑》引《談苑》云："雍熙中，太宗以板本《九經》尚多譌謬，俾學官重加刋校。史館先有宋臧榮緒、梁岑之敬所校《左傳》，諸儒引以爲證。祭酒孔維上言，其書來自南朝，不可案據。章下有司。檢討杜鎬引貞觀四年敕以'經籍訛舛，蓋由五胡之亂，天下學士率多南遷，中國經術浸微之至也。今後並以六朝舊本爲證'持以詰維，維不能對。王師平金陵，得書十餘萬卷，分配三館及學士舍人院，其書多讎校精當，編帙全具，與諸國書不類。"(卷三十"江南書籍"條)貞觀四年顔師古校訂"五經"，上節已介紹，現在看到杜鎬所引唐太宗敕，更能明白唐初校訂典籍文本的主要問題就是如何處理南北傳本之間的巨大差異。時隔三個半世紀之後，宋初儒臣又一次面臨南北傳本之間巨大的差距，而且仍然以南方傳本爲精良完善，是又一次南北經籍文本的大匯合。

《玉海》云"端拱元年(988)三月，司業孔維等奉勑校勘孔穎達《五經正義》百八十卷，詔國子監鏤板行之"(卷四十三"端拱校《五經正義》"條)，以下記載校勘人數、刻板完成時間。結合端拱元年三月孔維上表云"臣等先奉勑校勘《五經正義》，今已見有成，堪雕印版行用者"(見《尚書正義》單疏本卷首)，知端拱元年三月是孔維等完成校勘，下詔刻版的時間。查李覺傳(《宋史·儒林傳》)記述"太宗以孔穎達《五經正義》刋板，詔孔維與覺等校定"一事，在"王師征燕薊"、"雍熙三年(986)與右補闕李若拙同使交州"之前，再結合上引《談苑》云"雍熙中，太宗以板本《九經》尚多譌謬"云云，則太宗勑令孔維等校勘的時間，應該在雍熙年間或更早(開寶八年〈9757〉，征服南唐，第二年太宗即位，

改元太平興國〈976—984〉)。至於刻版,《玉海》云:"《詩》則李覺等五人再校,畢道昇等五人詳勘,孔維等五人校勘,淳化三年壬辰(992)四月以獻。"此次影印的《毛詩正義》單疏本,卷末有北宋刊刻時相關官員銜名,與《玉海》所言相符。銜名首四行列"書"者四名,最後一位趙安仁,就是《玉海》云"國子監刻諸經《正義》板,以趙安仁有《倉雅》之學,奏留書之,踰年而畢"(卷四十三"端拱校《五經正義》"條。事亦見《宋史》本傳)者。第四行以下"勘官",第十行以下"詳勘官",第十五行以下"再校",都是刻版時負責校對文字的官員。"孔維都再校"之後,空一行又有"李覺都再校",應該是因爲孔維於淳化二年去世,由李覺來接管"都再校"任務。《周易正義》單疏本刊書銜名的形式與《毛詩正義》基本一致,"勘官"和"再校"的最後也都是孔維,説明初校、再校都由孔維負責。據孔維傳,孔維曾有挪用印書經費等問題,臨終前"口授遺表,以《五經疏》未畢爲恨"(《宋史·儒林傳》)。孔維含恨而死,正在刊刻《毛詩正義》的過程中。因此,在《毛詩正義》之後繼續刊刻的《禮記正義》,單疏本刊書銜名中已經不見孔維之名。

正如當年孔穎達編撰《五經正義》之後,馬嘉運指出問題,再次校訂,高宗即位之後又一次經過審訂一樣,《五經正義》刻版完成之後,淳化五年、至道二年(996)李至先後兩次申請令人覆校,到真宗即位,咸平元年(998)、二年又有審訂校改之舉(均見《玉海》卷四十三"端拱校《五經正義》"條),這樣才算完成刊刻《五經正義》的工程。官方辦事的模式,幾百年不變。

《毛詩正義》形成之後三百多年,一直以抄本的形式流傳,出現各種異本,相互之間的文本差異不小。在宋太祖征服南唐,獲得了流傳在南唐的高質量傳本之後,太宗命孔維等校訂《五經正義》。經過孔維等的校訂,南北各地各種抄本之間的差異被統一,隨即將此定本刻版,至淳化三年完成刻版,再經咸平元年、二年的審訂,刻本文字於是確定,以印本的形式廣泛流傳,後來出現的《毛詩正義》刊本及其轉抄本都以這一版本爲祖本。《毛詩正義》經過了多年大幅度搖擺不定的青年時期,終於到達了最成熟穩定的階段。

(三)舊抄本的失傳與南宋初年的覆刻

北宋朝廷陸續校訂諸經《釋文》、義疏、正史等重要典籍,都由國子監、館閣等中央機構負責校訂、刻版,文本由朝廷校訂統一,刻版由朝廷管理印行,

所以北宋幾乎没有地方官衙或民間發行的版本。隨着朝廷定本的版刻印行，之前流傳的各種抄本迅速被淘汰。仁宗景祐元年(1034)左右，已經有人提出這樣的問題：

> 前代經史，皆以紙素傳寫，雖有舛誤，然尚可參讎。至五代，官始用墨版摹印《六經》，誠欲一其文字，使學者不惑。至太宗朝，又摹印司馬遷、班固、范曄諸史，與《六經》皆傳，于是世之寫本悉不用。然墨版訛駮初不是正，而後學者更無他本可以刊驗。(《續資治通鑑長編》卷一百十七、《麟臺故事》、《玉海》卷四十三)

這並不是説有了刻本之後，學者都拿刻本來閲讀學習。因爲要拿到一部印本並不容易，所以學者誦習的往往是抄本，一直到近代，抄本的使用率還是很高。但宋代以後的抄本絶大多數是據刻本抄寫的，這一點與唐代以前不一樣。刻本不僅清晰漂亮，而且是朝廷校訂的權威定本，學者都想要找刻本抄寫。在這種情況下，舊抄本的普遍失傳是不可避免的，所以今天我們能够看到的唐代抄本，不是敦煌、吐魯番等地方出土的，就是流傳在日本的，只有在邊遠地區特殊環境裏才幸免於毀滅。

靖康之變，北宋刻版或者毀壞，或者被金人擄去，基本全失。於是在南宋初期，出現大批主要由朝廷倡導各地官衙刊刻的覆北宋本。《玉海》説"紹興九年(1139)九月七日，詔下諸郡索國子監元頒善本，校對鏤板"(卷四十三)，《朝野雜記》也説："監本書籍者，紹興末年所刊也。國家艱難以來，固未暇及。九年九月，張彦實待制爲尚書郎，始請下諸道州學，取舊監本書籍，鏤板頒行。從之。"(甲集卷四)南宋最初幾年，百廢待興，朝廷無暇大舉刻書。後來大量覆刻北宋監本，可以理解爲倉促之間無法重新校訂。但也應該注意，經過北宋一百數十年的刻本時代，到此時已經没有或極少有唐代以前的抄本流傳。此時要對這些重要典籍進行校勘，刻本只有北宋朝廷校訂的版本，抄本也不過依據刻本抄寫的，没有唐抄本或唐抄本的轉抄本，只好拿北宋刻本直接覆刻，頂多修改明顯訛誤而已。這次影印的《毛詩正義》，就是紹興九年紹興府用北宋版覆刻的。因爲紹興九年以前也有各地官衙刻書的實例(如紹興二年浙東茶鹽司公使庫刻《資治通鑑》等)，此部《毛詩正義》也未必是《朝野雜記》

所述紹興九年九月詔之結果。至於王國維説"蓋南渡初,監中不自刻書,悉令臨安府及他州郡刻之,此即南宋監本也"(《兩浙古刊本考》、《五代兩宋監本考》),則此《毛詩正義》版片刻成後應該也歸國子監。

《毛詩正義》到南宋初,有了紹興九年紹興府覆刻北宋版。出現這樣一種版本的直接原因自然是靖康之變,而更重要的背景因素是北宋印行國子監刻本一百多年,唐代以來的抄本被淘汰不存,以致刻本單傳,參校無由。《毛詩正義》再也不能像在唐代那樣有變化的活力,紹興九年紹興府刊本代表的是成熟之後的僵化與孤寂,老化已經開始了。

(四)毛詩正義與毛詩鄭箋的結合

繼紹興府覆刻《毛詩正義》,約五十年之後,光宗紹熙三年(1192),同在紹興府的"提舉兩浙東路常平茶鹽司"刊行了《毛詩正義》與《毛詩》鄭箋的彙刻本,即所謂越刊八行本注疏。越刊八行本《禮記》上有紹熙三年"提舉兩浙東路常平茶鹽公事"黄唐寫的識語:

> 《六經》疏義自京監、蜀本皆省正文及注,又篇章散亂,覽者病焉。本司舊刊《易》、《書》、《周禮》,正經注疏萃見一書,便於披繹,它經獨闕。紹熙辛亥仲冬,唐備員司庾,遂取《毛詩》、《禮記》疏義,如前三經編彙,精加讎正,用鋟諸木,庶廣前人之所未備。乃若《春秋》一經,顧力未暇,姑以貽同志云。壬子秋八月三山黄唐謹識。

這一則非常有名的識語(圖版見《中國版刻圖録》),爲我們了解諸經注疏刊本的歷史提供了特别重要的信息。黄唐説當時流傳的六經疏義(即《五經正義》加《周禮疏》)刊本"皆省正文及注,又篇章散亂,覽者病焉",就是説經注文被省略,篇章結構也被打散,不便閲讀。越刊八行本推出新的體裁,按照經文篇章,先具録經注全文,下繫該段疏文,結構清楚,文本具備,所以"便於披繹"。原來,義疏類著作,儘管在形式上順着經注文進行説解,但並非單純以講解經注文義爲目的,而是通常都要展開各種經學理論問題的討論,如上文第一節介紹。"注"要附在經文下,與經文結合爲有機的一體,因此"注"無法離開經文獨立存在。義疏則與此相反,在本質上是獨立的學術著作,南北朝以來一直到南宋初,都以單獨流傳爲常態。《魏書·儒林傳》説徐遵明"每臨講坐,必持經

執疏，然後敷陳"，説明北魏時期經注文本與義疏的分別成卷。事先熟讀經注文，無疑是閱讀《正義》的必要前提，正如要閱讀講解數學題的參考書，必須先將相關公式、定理理解清楚。不料南宋前期的讀者開始覺得如此學習，太過費事，想要走捷徑，跳過熟讀經注文的階段，直接去理解正義所講的内容。爲了滿足這些讀者的需求，"提舉兩浙東路常平茶鹽司"提供了分篇章配入經注文的新讀本。

越刊八行本的目標就是提供便於理解的義疏讀本，編輯所用底本應該是國子監刊印的單疏本和經注本。"提舉兩浙東路常平茶鹽司"經費充足，不僅刻版漂亮，編輯校對工作也相當認真，所以後世都認爲越刊八行本是質量最高的一系列注疏版本。其中，《易》、《書》、《周禮》的刊刻時間較早，據昌彼得先生、張麗娟先生分析刻工時代，則大致在紹興(1131—1162)後期到乾道(1165—1173)年間，而《毛詩》、《禮記》可以確定是紹熙三年黄唐任"提舉兩浙東路常平茶鹽公事"時所刊。黄唐没能刊行的《春秋》，在數年之後(慶元六年〈1200〉)，由紹興府完成。在這六經當中，《易》、《書》、《周禮》、《禮記》、《春秋》至今都有宋版傳世，惟獨《毛詩》失傳。

有一部日抄《毛詩注疏》殘本，曾見於《經籍訪古志》、《留真譜》，後歸楊守敬所有，今在臺灣故宫。如果這部殘抄本給我們傳達的是越刊八行本真正面貌的話，《毛詩注疏》的分卷、卷首題的體式等，均從經注本，而不同於單疏本。越刊八行本系列當中，《書》、《周禮》、《禮記》、《左傳》屬於一類，基本上依照單疏本的提示插入經注文，編輯體例較爲單純。《周易》和《毛詩》與此不同，在分卷等細節上更多參考經注本，尤其是《毛詩》，經注本與單疏本的分卷法截然不同，而八行本却依從經注本。這一問題，可以理解爲《毛詩正義》的特殊體例所致。孔穎達等完全忽視經注本的分卷以及《詩》篇分組，以鄭玄《詩譜》爲組織全書的大綱，《詩》篇分組用鄭玄《詩譜》，分卷主要以《正義》字數爲準。因此要將《毛詩正義》與《毛詩》鄭箋合編，方枘圓鑿，必須用特殊方式處理。越刊八行本的編輯體例，具體問題相當複雜，今且不詳論。(李霖有專文待刊)

正當"提舉兩浙東路常平茶鹽司"刊刻八行本的紹熙年間，陸游也在紹興，寫過《老學庵筆記》。書中記乃祖陸佃之言，曰"荆公有《詩正義》一部，朝夕不離手，字大半不可辨"(卷一)。更早成書的《家世舊聞》中記載的陸佃原

話則更詳細："吾治平中至金陵，見王介甫有《詩正義》一部在案上，揭處悉已漫壞穿穴，蓋繙閱頻所致。"英宗治平年間（1064—1067）王安石反復研讀的《毛詩正義》，應該就是北宋國子監刻本。此時王安石正當壯年（四十六歲至四十九歲，因服母喪在金陵），對《毛詩》本身早已經熟悉，讀《毛詩正義》是爲了研究經學理論問題，絶不是爲了理解《毛詩》經注文的參考。對這樣的讀者來説，經注本是誦讀、覈查用的，《正義》是研究經學理論的專著，用途本來不同。若像越刊八行本，《正義》當中一段一段地插入經注正文，當研讀《正義》時，大段的經注文顯得累贅，要誦習經注文，又被《正義》寸斷不成整體，横竪不方便。到了南宋前期，大多數讀者的經學水準已經很低，都想要速成，所以插入經注文的八行本應運而生，並且大受歡迎。

《毛詩正義》曾經擁有王安石那樣認真研讀、真正識得個中真味的高水準讀者，一百多年之後，已經很難獨立行走江湖，必須請經注文作搭檔，二人組才受讀者歡迎。紹熙三年越刊八行本體現的是，《毛詩正義》被冷落的開始。

（五）毛詩正義與建刊附音毛詩鄭箋的結合

正當"提舉兩浙東路常平茶鹽司"刊刻《詩》、《禮記》八行注疏本之時，遠在福建，余仁仲編刻了《易》、《書》、《詩》、《周禮》、《禮記》、《左傳》、《公羊》、《穀梁》等經注附釋音本。現存只有《禮記》、《左傳》、《公羊》、《穀梁》的傳本，其中只有《公羊》有一則題識，也是理解諸經版本源流的重要資料（圖版亦見《中國版刻圖録》）：

> 《公羊》、《穀梁》二書，書肆苦無善本，謹以家藏監本及江浙諸處官本參校，頗加釐正。惟是陸氏釋音字，或與正文字不同，如此序"釀嘲"，陸氏"釀"作"讓"；隱元年"嫡子"作"適"，"歸含"作"哈"，"召公"作"邵"；桓四年"曰蒐"作"廋"。若此者衆，皆不敢以臆見更定，姑兩存之以俟知者。紹熙辛亥孟冬朔日，建安余仁仲敬書。

"紹熙辛亥"即二年，也就是黄唐到任"提舉兩浙東路常平茶鹽公事"那一年。依常理推測，編刊諸經，《公羊》、《穀梁》應該在最後，《禮記》等其他經書在前，不妨認爲余仁仲在淳熙、紹熙年間編刊諸經。余仁仲本的特點是，將《經典釋文》分散插入到經注本相應段落之下，以便參考。從《公羊》題識看來，雖然尚

無確證，分散插入《釋文》似乎是余仁仲的創舉。余仁仲附加釋音之後，福建書肆又附加便於學習的各種小提示，南宋中後期競相推出多種“纂圖互注”、“重言重意”類經書版本。對校《禮記》的余仁仲與“纂圖互注”本，可以看到“纂圖互注”本的經注、《釋文》與余仁仲本一致，連編輯上有特色的細節都一一吻合。據此推測，或許是余仁仲推出附釋音本，開了風氣之先[①]，後來福建書肆在余仁仲本的基礎上發展各種增加參考信息的通俗版本。

南宋中後期福建書肆刊刻的十行本注疏，即應放在“纂圖互注”、“重言重意”本發展的潮流當中理解。現存南宋版十行本注疏只有三部，《毛詩》、《左傳》各一部在日本足利學校，《穀梁傳》一部在中國國家圖書館[②]。其餘諸經都没有傳本，而有元代重刊本(《儀禮》、《爾雅》無十行注疏本)，可借以推測南宋版的大體面貌。首先，我們可以看到十行本每卷的標題多承襲經注本的體例，而與單疏本、八行本差别較大(《論語》、《孟子》情況特殊，今不詳論)。再仔細對校《毛詩》、《禮記》、《公羊》十行本的經注及《釋文》，都與余仁仲本、“纂圖互注”本(《毛詩》無余仁仲本，有“纂圖互注”本。《公羊》有余仁仲本，無“纂圖互注”本)高度一致。又如《周禮》，八行本等於以單疏爲底本，用經注全文取代單疏標起止的文字，因而標起止的文字已被删除；而十行本當是以經注釋音本爲底本，插入疏文，因而標起止的文字仍照抄單疏。又如《左傳》哀公元年“哀公”二字，《正義》的解釋與《釋文》幾乎全同，十行本在一“疏”大字下，竟稱“同上”而省略《正義》。於是我們可以推論，十行本注疏在本質上與“纂圖互注”、“重言重意”屬於同一類産品，是以余仁仲附釋音本(或其翻刻本)爲主體，附加《正義》而成的。《正義》比起“纂圖互注”、“重言重意”字數多很多，但作用、意義則相同，純粹是爲了便於學習經書，多提供參考信息而已。不求

---

① 爲《公》、《穀》二傳插入《釋文》，當是余仁仲獨創，但爲《六經》分散插入《釋文》，或非始自余氏。後來我們看到一部鐵琴銅劍樓舊藏宋本《周易》的影印本，也將《釋文》附於所釋經注之後。《中國版刻圖録》謂是本宋諱缺筆至“慎”字，且“書體秀媚，字近瘦金體”，斷爲南宋初葉建陽坊本。此本之編刊，或許即在余仁仲以前。意識到我們行文的疏失時，影印本已經出片，來不及修改，只好等重印時再加修訂。

② 影印本出版時，我們看到張麗娟先生的大作《關於宋元刻十行注疏本》(《文獻》2011年第4期)，才知道十行本《左傳》還有一部宋版存世，前二十九卷在中國國家圖書館，後三十一卷在臺灣故宫。臺灣藏本已見於阿部隆一《增訂中國訪書志》。

甚解的讀者要學經書，不懂文義先看注，不知讀音就看釋音，再有疑問也不妨瞄一眼《正義》，十行本没有預設讀者會仔細閲讀《正義》。值得注意的是，當時建安黄善夫合刻《史記》三家注，往往節略張守節《正義》，以遷就《集解》、《索隱》二注，其性質正與閩刊注疏相通。就連二者的版式、字體也非常接近。

十行本爲民間營利出版的通俗經書讀本，錯字、脱字甚多，自來爲學者詬病。過去的學者仍然懷疑南宋最早的十行本未必那麽糟糕，只有經過元、明的翻刻、補修，才出現那麽多問題。現在我們能够看到南宋版《毛詩注疏》十行本的影印本，知道很多問題原本就出自於南宋十行本。野間文史先生覈對南宋版《左傳注疏》十行本的膠卷，張麗娟先生覈對南宋版《穀梁注疏》十行本，都已確認阮元《校勘記》曾經指出的大量錯字，以及往往有二十幾字的大段脱字等問題，大部分都是宋版十行本最早編刊時的失誤。其實這種錯訛、脱衍的情況，在黄善夫本《史記》中也一再出現。編者校對馬虎，讀者也不在乎，所以才導致這種情形。

令人慨歎的是，正如合刻三家注變成了《史記》的常態，這種通俗經書讀本，居然成爲明清各種注疏版本的祖本。明成化二十三年(1487)，憲宗去世，丘濬向剛即位的孝宗進上所著《大學衍義補》。其中有云：

> 今世學校所誦讀，人家所收積者，皆宋以後之五經。唐以前之註疏，講學者不復習，好書者不復藏。尚幸《十三經註疏》板本，尚存於福州府學，好學之士，猶得以考見秦漢以來諸儒之説。臣願特敕福建提學憲臣，時加整葺，使無損失，亦存古之一事也。

可見明朝建立一百多年，人們學經書都讀宋元人新注本，幾乎没有人讀漢唐注疏。世間僅存的《十三經注疏》書版在福州府學，應該就是元代翻刻的十行本注疏(《儀禮》、《爾雅》、《孝經》有特殊情況)。清代學者往往將十行本注疏叫做“正德本”，是因爲他們看到的印本中大量包含正德年間(1511、1517等)的補版。正德年間進行大規模修版，恐怕與丘濬的建議有關。至嘉靖(1522—1566)年間，李元陽在任福建巡按時，以十行本爲底本，重新刊行九行本《十三經注疏》，萬曆年間北京國子監版注疏、崇禎年間汲古閣版注疏，又輾轉相因，一脈相承。明代南京國子監非無單疏本、八行本、十行本版片，但殘

缺嚴重(可參《南雍志·經籍考》)。成套可印的版片只有藏在福州府學的元翻十行本,真可謂不絶如縷。直到李元陽推出新版九行本,注疏刻本的命脈才重振起來,從此以後,《十三經注疏》屢經翻刻,廣爲流傳。但無法忽視的事實是,明清所有的注疏叢刻都以南宋福建刊十行本爲祖本。

清代前半期流傳最廣的是國子監版以及汲古閣版的多種翻刻本。嘉慶年間,阮元組織學者,編撰《十三經注疏校勘記》,參考了多種版本的信息,對汲古閣版的訛誤進行了較全面的校正。其中《毛詩校勘記》由顧千里、段玉裁負責編撰,學力極高而條件有限,單疏、八行本及宋刊《毛詩要義》這三種最重要的版本一種都没能參考,十行本也誤以元版當宋版,自然無法校好。隨後阮元主持編刊一套新的注疏版本,則多以經過多次補修之元版十行本爲底本,仍然無法令人耳目一新。

就《毛詩正義》而言,單疏刻本算是最正規的面貌,越刊八行本已經是加水勾兑的普及版。至於閩刊十行本,只是通俗經書讀本,《毛詩正義》在其中變成與"纂圖互注"、"重言重意"同質的加料,也就是幫助入門讀者理解經注文義的參考。不幸的是,閩刊十行本及其末流全面覆蓋明清市場,一般讀者只有通過十行本來認識《毛詩正義》。因而在世人眼裏,《毛詩正義》就是對經注文的注釋,而且是非常囉嗦、不够精練的注釋。今人言及《正義》,往往用"繁瑣"、"枯燥"等評語,就是這樣形成的印象。

(六)毛詩正義的知音——"要義"

福建書肆的"纂圖互注"、"重言重意"以及十行本注疏雖然很受歡迎,但南宋中後期自然也有不少認真研讀諸經義疏的學者。如朱熹素來很重視諸經注疏,曾經評論説"五經中《周禮疏》最好,《詩》與《禮記》次之"(《朱子語類》卷八十六),對《毛詩正義》評價頗高。紹熙五年(1194)孝宗去世,朱熹上奏主張寧宗當爲孝宗服三年之喪,回家查書,才發現《儀禮》疏中引用《鄭志》的話,正是支持自己主張的最佳材料,自我反省道"學之不講,其害如此"(《文集》卷十四《乞討論喪服劄子》),這是朱熹六十五歲時的事情。朱熹回家查義疏,自然不是想温習《儀禮》,而是因爲他深知義疏包含豐富的經學理論資源。

寶慶二年(1226)至紹定三年(1230),魏了翁被貶靖州,編《九經要義》。其中有宋版傳世的,僅《易》、《毛詩》、《儀禮》、《禮記》四種而已。就此四種來

看,《要義》先標出題目,經注文只摘録必要的部分,然後引録一段義疏原文。摘録的内容,不是經注文義的直接解釋,而是有關這一問題的專題討論,恰好是十行本的讀者感到義疏很囉嗦的部分。可見魏了翁編《九經要義》,絶非爲了誦讀經書的方便,而是要學習專門的經學理論問題,預設的讀者應該是真正的有志之士,而不是夢想金榜題名的庸俗之徒。魏了翁到了靖州,建立鶴山書院,"湖、湘、江、浙之士,不遠千里負書從學"(《宋史》本傳)。應該就是這些年輕人的存在,促使魏了翁編輯了《九經要義》。

閩刊十行本收録《毛詩正義》,只是作爲經注的附録。同一時期,魏了翁在靖州編《九經要義》,捨棄直接解釋經注文的部分,專挑《正義》中的經學理論專題,並且命名爲"要義"。魏了翁似乎要告訴世人,這些經學理論專題才是《正義》的精華所在,《正義》不是幫我們理解經文的工具。可以説,《毛詩正義》在這困難的時代,也遇到了知音。

(七)近代的社會巨變與舊本的重現

在西方帝國主義要求日本開放港口的壓力下,造反集團借用天皇的名義推翻了德川政府,開始建立帝國主義國家。他們要發展"神道"(以天皇神話爲核心内容),縱容"神道"分子欺壓佛廟,"明治維新"(1868)以來,數年之間,日本各地的佛廟受到毁滅性打擊。在這段時期,各地佛廟長年秘藏的寶物紛紛流出,其中包括這部南宋刊單疏本《毛詩正義》。據日本學者推測,當初藏在金澤文庫的《毛詩正義》,由上杉憲實帶出文庫,後來上杉於1466年死於現在的山口縣,《毛詩正義》就藏在該地的國清寺(其遺址現在改爲洞春寺),"香山常住"是國清寺使用的藏印。四百年來,《毛詩正義》一直藏在山口縣境内的佛廟中,至明治初年出世,輾轉歸竹添井井所有。光緒二十九年(1903),繆荃孫赴日考察時獲見此編,請竹添影抄,三十、三十一年間陸續收到影抄本(見《藝風老人日記》癸卯二月廿八日、甲辰十二月十一日、乙巳一月廿八日、乙巳八月廿九日)。至民國七年、八年,繆荃孫通校一遍,交由劉承幹刻入《嘉業堂叢書》(戊申四月校卷八,丁巳二月至次年七月校全書,並見《日記》)。

嘉業堂整理翻刻諸經單疏本問世後不久,諸經單疏宋版的影印本開始陸續出現。1922年有《爾雅疏》(《續古逸叢書》),1929年有《尚書正義》(大阪每日新聞社),1930年有《禮記正義》(日本東方文化學院),1935年有《春秋公羊

疏》(《續古逸叢書》)、《周易正義》(傅增湘),最後於1936年,日本東方文化學院以珂羅版影印了《毛詩正義》,印刷者是京都的小林忠治郎。全書分乾、坤兩帙,乾帙於3月,坤帙於11月先後出版,闕葉部分皆以白紙代替。同年5月8日張元濟致傅增湘函:"内藤虎次郎之《毛詩》單疏前半部亦已出版,精華日顯,吾輩眼福可傲古人。旬日前甫寄到,兄曾見之否?"可見當年張元濟他們都十分關注宋版單疏本。

宋刊單疏之外,敦煌所藏唐抄本以及日藏唐抄本(或日本轉抄唐抄本)也是20世紀才重見天日,並被複製流傳的。

如今《毛詩正義》唐抄本寥寥數紙,南宋刊單疏本有缺卷,越刊八行本失傳,都是遺憾。儘管如此,與只能看到十行本末流的明清學者相比,我們已經擁有相當理想的資料條件。以往受十行本影響的學者看《毛詩正義》,始終視它爲幫助理解經文的工具。擺脱這種功利的態度,虚心閱讀《毛詩正義》,學習其中的經學理論問題,讓它恢復昔日的光芒,是我們對這一影印本讀者的期望。

二、相關主要傳本簡介

(一)敦煌本

目前已知敦煌出土《毛詩正義》殘卷有兩種,一在英國,一在俄國。

(二)日傳古抄本第一種

1921年,"京都帝國大學文學部景印唐鈔本第一集"影印了富岡謙藏(君撝)藏《秦風》抄本所存六十七行,後有1913年羅振玉手書跋。羅跋亦見1918年刊《雪堂校刊群書敘録》,文字有少許出入。手跋無標題,《雪堂校刊群書敘録》加標題曰"日本古寫本毛詩單疏殘卷跋"。至於此卷是唐抄本還是日本轉抄本,則不易論斷。這六十七行殘卷的原件,今歸京都市政府所有。

1933年出版的長澤規矩也等編《佚存書目》著録此殘卷,目爲"奈良朝鈔本",並云富岡藏本(此時爲謙藏子益太郎所藏)之外,小島祐馬又有收藏。如今京都大學人文科學研究所藏有1938年拍攝小島祐馬藏本的照片。小島祐馬舊藏書,後歸日本高知大學,其中有《秦風·小戎》十三行、《蒹葭》十行。1987年高知大學附屬圖書館出版《小島文庫目録》,卷首有此殘卷的彩色圖版,但圖像不够清晰。

這次借用高知大學圖書館早期拍照的膠卷,從二十來拍當中選取相對最清晰的兩張,掃描影印。儘管不够清晰,勉强可以辨識文字。

我們在編輯過程中,幸得梶浦晉先生指點,始知天理圖書館也收藏《小戎》殘片十三行。早在1968年天理圖書館編刊的《善本寫真集》三一《古册殘葉》,已經收録此殘片的照相。

因收録在"景印唐鈔本"叢書中,富岡舊藏之六十七行廣爲學界所知。然而,小島舊藏共二十三行,天理圖書館藏十三行,顯然與富岡舊藏部分同出一筆,用紙也相同,其原爲一卷,毫無疑問。這次徵得高知大學圖書館、天理圖書館的同意,首次將三家所藏一併影印。

(三)日傳古抄本第二種

《神樂歌》紙背《韓奕》、《江漢》殘篇,有1931年影印本。附有單册"解説",有編者佐佐木信綱日文解説,又有長澤規矩也漢文跋。佐佐木稱此影印本由"官幣大社稻荷神社刊行"。《佚存書目》著録此殘卷爲"平安朝鈔本",並云有"竹柏園影印本"。"竹柏園"即佐佐木信綱的别號。此影印本效果不佳,文字極不清晰。殘卷原件後歸日本"東京國立博物館",今付費借用該館提供的彩色電子檔,影印出版。

(四)紹興九年紹興府覆刻北宋國子監刊本

此版現存僅一部,就是這次影印的内藤湖南舊藏本。此書流傳之大概,上文已介紹。在現存諸本中,此版體例謹嚴,文字精覈,乃是《毛詩正義》最規範的讀本。我們還可以用它校正俗本,稽疑抉奥,可謂利用無窮。如《鄭風·女曰雞鳴》卒章"知子之來之"箋之疏文,宋刊十行本以下作"上章燕即是此客,俱辭不言來客非異國,至此章言來,送之與别,故以異國稱之",殊不可解。今檢此單疏本"俱"字作"但","來客"作"來容",始知孔疏原文當爲"但辭不言來,容非異國","來"字屬上句,疑慮盡消。十行本由於疏忽所産生的訛誤,尚可猜知端倪,更糟糕的是其妄改本文,使原書用字不可究詰。如《大雅·韓奕》第四章箋"黎比公",現存各種經注本及注疏合刻本均作"黎"字,箋之疏文三見"黎比公"亦同。今此單疏本皆作"梨比公",恰與《釋文》單行本相符,始知《正義》原作"梨"字,撰疏人所見鄭箋或許亦作"梨",後世經注本多作

"黎"字，十行本遂據以改易疏文，統一作"黎比公"。若非此單疏本尚存於世，則《正義》之用字又將何從考見。

嘉業堂翻刻本，以影抄本爲底本，文字多不足據，版式亦失宋本舊迹。後附校勘記，則主要依靠阮元《校勘記》草草編撰，殊不足重。上舉"但"、"容"、"梨"三字異文，此翻刻本"但"字從單疏而無校記，"容"字改從俗本作"客"不出校，"梨"字出校而其正文已誤從俗本。嘉業堂本雖粗疏至此，然劉承幹致力於翻刊諸經單疏，值得後人敬重，繆荃孫介紹之功亦不可没。

内藤湖南身後，舊藏善本歸武田科學振興財團杏雨書屋。杏雨書屋1985年出版《新修恭仁山莊善本書影》，1998年出版《杏雨書屋圖録》，均收録此書書影。2011年3月，杏雨書屋重新出版此書的彩色影印本之第一帙(卷八至卷十四)，限印二百五十部，附吉川忠夫先生《解題》。這是繼1936年之後，第二次影印本。我們2008年開始準備編輯影印本，即決定用1936年東方文化學院影印本重印，至2009年徵得杏雨書屋的書面同意，同時得知杏雨書屋也在準備出版彩色影印本。我們的影印本和杏雨書屋的彩印本各自獨立編輯，互不相涉。等我們的校樣出來，杏雨書屋的彩印本第一帙已經出版。東方文化學院本和杏雨書屋本均採用原大影印，綫裝十七册。經過對比，我們發現後者更接近原書，而東方文化學院本已抹去了部分印章，並對原被這些印章覆蓋的文字和欄綫作了描補，其他印章的位置也有所調整，而且不同印本的印章位置與印文深淺又存在細微的差别。但杏雨書屋本對版心的處理有些失真，對闕葉部分也未作提示，兩種印本各有千秋。此次影印以東方文化學院本爲底本，對版面内容不另作加工，所呈現的藏印面貌已與刊本有一定差距，僅供讀者參考。

(五) 南宋中後期閩刊十行本注疏

此版現存僅一部，藏日本足利學校。足利藏本是初印本，十分難得，有1973至1974年影印本，精裝四本，由東京汲古書院發行。

今以《韓奕》一篇爲例，略述宋刊十行本與其元明翻刻本之文本特點，通過對校也能説明單疏本的價值。

宋刊十行本脱誤原多，後來的翻刻本改正了一些明顯的訛字，如首章疏"宣王平大辭"，諸本改作"大亂"；二章疏"覲於正"，諸本改作"於王"；"奄受此

國”，諸本改作“北國”；四章疏“王肅申毛專”，諸本改作“毛傳”；五章疏之出文“姞蹶父姓”，諸本“姞”作“姞”；卒章疏“救今王賜韓侯”，諸本改作“故今”；“未言‘因以其伯’”，諸本改作“末言”；“白羆”、“豹羆”，諸本均改作“羆”。以上所改皆與宋版單疏相符。

然而翻刻本也滋生了新的錯誤，如序疏“錫謂賜之以物”，阮元《校勘記》所據覆刻本“賜”誤“興”，明代李元陽以下諸本又作“與”；“言諸侯得賜而歸”，阮據覆刻本誤作“公侯”；“言其得命歸國”，諸本作“欲得”；“韓萬之後”，諸本誤作“韓爲”；首章疏“《釋詁》文”，阮據覆刻本“文”下衍“之”字，李元陽以下諸本又改“之”爲“也”字；四章疏“簟以”，宋十行本“以”字模糊似“リ”形，諸本多誤作“口”字，毛本未誤。以上宋刊十行本原文皆與單疏刊本相符。

宋刊十行本雖然文本不佳，却未因襲單疏本的某些錯誤，如二章疏“幭覆其軾”，單疏刊本獨誤“幭”（卷四十三葉三陰面行八）；卒章疏“受此侯伯之命也”，單疏刊本因換行而誤重“也”字（葉九陰面行九、十）；“其封當在成王之時”，單疏刊本又因換行而誤重“在”字（葉十陰面行一、二）。可見對於今天的《毛詩正義》讀者，十行本尚具有一定的校勘價值。況且宋監本《正義》已非足本，宋刊十行本仍然不可替代。

（六）淳祐十二年刊毛詩要義

此版現存僅一部，藏日本天理圖書館。此部爲郁松年舊物，莫友芝歎爲“宜稼堂數十宋槧之冠”者。清代學者推崇魏氏《要義》，不少學者用以校勘注疏，如顧千里爲張敦仁編刊《儀禮注疏》，單疏缺卷即用《要義》補足之。惟乾嘉時此帙不顯，未爲學者所知。至清末，則有多種影抄、轉抄本流傳，遂有光緒八年刻本及光緒十二年《五經要義》刻本。但這些刻本都據影抄、轉抄本，經過校改而成（參蕭穆《記莫氏舊鈔毛詩要義》，見《敬孚類稿》），文字與宋版有出入，不足爲據。

宋版之詳情，見阿部隆一《日本國見在宋元版本志經部》（1982年發表於《斯道文庫論集》第十八輯，後收録於1993年東京汲古書院出版《阿部隆一遺稿集》第一卷）。上海古籍出版社出版《續修四庫全書》第五十六册影印天理圖書館藏本，是宋版惟一的影印本（後有據《續修四庫全書》翻印出版者，不足取）。

宋版《毛詩要義》的文本質量極高，絶非十行本可比。單疏與十行本歧異

之處，此書往往文從單疏。也有與十行本相同的，如前舉《韓奕》疏之"黎比公"。《要義》還有一些文字，與二本均有差異。可見《要義》的來源並不簡單，我們推測它有可能出自現已失傳的黄唐本。此外，十行本雖能補充單疏佚失的部分，畢竟不太可靠，幸好還有《要義》作參照，可以稍稍彌補單疏殘本留給我們的缺憾。

參考文獻

内藤湖南，《影印祕府尊藏宋槧單本尚書正義解題》(日文)，見1929年大阪每日新聞影印本附録。有錢稻孫漢譯文本，題目修改爲"影印宋槧單行本尚書正義解題"，發表於1930年《國立北平圖書館館刊》第四卷第四期。《國立北平圖書館館刊》有1967年臺灣學生書局影印本及1992年北京書目文獻出版社影印學生書局版。

長澤規矩也，《注疏本考》(日文)，1937年出版《書誌學論考》之第一篇，共七章。後收入1982年汲古書院出版《長澤規矩也著作集》第一卷。

錢穆，《兩漢博士家法考》，1943年始發表於中央大學《文史哲季刊》第一卷第一期，後經修訂，收録於1958年新亞研究所出版之《兩漢經學今古文平議》中。《兩漢經學今古文平議》有臺灣、香港、北京各地翻印本多種。

林秀一，《孝經述議復原に關する研究》，1953年由"林先生學位論文出版記念會"出版。

汪紹楹，《阮氏重刻宋本十三經注疏考》，1963年北京中華書局出版《文史》第三輯，有重印本。

福島吉彦，《唐五經正義撰定考——毛詩正義研究之一》(日文)，見1973年《山口大學文學會誌》第二十四号。有喬風漢譯文本，發表於2011年桂林廣西師範大學出版社出版《中國經學》第八輯。

昌彼得，《跋宋浙東茶鹽司本周禮注疏》，見1977年臺灣《故宫季刊》卷十二第一期，後收録於1997年臺灣商務印書館出版《增訂蟫菴群書題識》及2009年臺灣故宫博物院、"中華民國"圖書館學會合作出版《蟫菴論著全集》。

尾崎康，《正史宋元版研究》(日文)，1989年東京汲古書院出版，漢譯修訂本待刊。

野間文史，《五經正義の研究——その成立と展開》(日文)，1998年東京研文出版社出版，漢譯本待刊。

　　　　《十三經注疏の研究——その語法と傳承の形》(日文)，2005年東京研文出版社出版。

喬秀岩,《義疏學衰亡史論》(日文),2001年東京白峰社出版,漢譯增廣本待刊。
《禮記版本雜識》,見2006年《北京大學學報(哲學社會科學版)》第四三卷第五期。
李更,《宋代館閣校勘研究》,2006年南京鳳凰出版社出版。
張麗娟,《南宋建安余仁仲刻春秋穀梁傳考》,見2009年北京國家圖書館出版社出版《版本目録學研究》第一輯。
《穀梁單疏本與注疏合刻本考》,見2009年北京大學出版社出版《儒家典籍與思想研究》第一輯。
《宋代經書注疏刊刻研究》,2010年北京大學中文系博士學位論文。
《宋刻經書中的纂圖互注重言重義本》,見2010年北京國家圖書館出版社出版《版本目録學研究》第二輯。
郭立暄,《元刻孝經注疏及其翻刻本》,見2010年北京國家圖書館出版社出版《版本目録學研究》第二輯。
刁小龍,《春秋公羊經傳解詁版本小識》,見中國人民大學《國學學刊》2010年第4卷。
李霖,《影印南宋刊單疏本毛詩正義敘説》,見2011年北京國家圖書館出版社出版《版本目録學研究》第三輯。
《南宋越刊八行本注疏編纂考》,北京中華書局《文史》待刊。

《中興禪林風月集》續考

朱　剛

《中興禪林風月集》上、中、下三卷，題"若洲孔汝霖編集，芸莊蕭澥校正"，爲宋末江湖詩人所編僧人絶句集，共百首。本土久已失傳，而行於東瀛之禪林，近年因編輯、補訂《全宋詩》之故，始受中國學者注意。張如安、傅璇琮《日藏稀見漢籍〈中興禪林風月集〉及其文獻價值》[1]已據所得龍谷大學藏本補輯《全宋詩》，嗣後卞東波《〈中興禪林風月集〉考論》[2]、黄啓江《南宋詩僧與文士之互動——從〈中興禪林風月集〉談起》[3]繼續比對各自所得異本，考論其中詩人、詩作，頗多收穫。黄文對現存的各種版本羅列最詳，卞文所據主要爲大塚光信編《新抄物資料集成》第一卷影印本，即其所謂"《集成》本"，原本則藏於名古屋市蓬左文庫[4]，有注釋，估計爲日本五山禪僧所作，與龍谷大學藏本的注釋基本近似。這些注釋提供了不少有關詩僧的傳記信息，有的可與現存的其他史料互相印證，有的却找不到旁證，也不知注者所據爲何種資料。就此類"抄物"的一般情形而言，其注釋所反映的未必只是注者個人的學識，而很可能是歷代禪林講習的累積，也就是説，信息的來源可能很早。在宋元之交，中日禪僧交往頻繁的時代，宋元

作者單位：復旦大學中文系

①《文獻》2004年第4期，30—52頁。

②《域外漢籍研究集刊》第三輯，中華書局，2007，311—329頁。

③ 收入氏著《一味禪與江湖詩》，臺北商務印書館，2010，41—116頁。

④ 卞文誤以爲"原本藏於日本京都府立綜合資料館"，黄文亦承此誤。筆者檢核，《新抄物資料集成》第一卷所印有京都府立綜合資料館藏《中興禪林風月集抄》、名古屋市蓬左文庫藏《中興禪林風月集》二種，而卞文所謂"《集成》本"實指後者。

東渡的僧人和日本的入宋、入元求法僧人，都可能獲悉有關詩僧的傳記信息，通過五山禪林歷代講習，這些信息借“抄物”而傳遞至今，所以，今人即便找不到其它史料與之印證，亦不可以忽視它的價值。

本文即以蓬左文庫藏本的注釋爲主要依據，旁參龍谷大學藏本以及其他現存史料，對《中興禪林風月集》收詩的作者（詩僧）加以考證。因爲上述張、傅、卞、黄諸文已經有所考證，故本文題爲“續考”。《中興禪林風月集》收入作品的詩僧共62位，有些已見於《全宋詩》（但《全宋詩》根據的是其他史料），故對照《全宋詩》及其小傳，敘録於下。

1. 道潛

見《全宋詩》第16册，10715頁，録詩十二卷，已含本集詩。

按，參寥子道潛（1043—？）[①]是北宋著名詩僧，據陳師道《後山集》卷十一《送參寥序》云：“妙總師參寥，大覺老之嗣。”可知他是雲門宗禪僧大覺懷璉的弟子。

2. 保暹

見《全宋詩》第3册，1445頁，録詩二十五首，已含本集詩。

按，本集名“中興”，當指南宋，但開卷二僧實是北宋僧（以下亦尚有疑爲北宋僧者），不知何故。

3. 顯萬

見《全宋詩》第28册，18276頁，録詩十四首，張如安、傅璇琮輯本集詩三首補之。

蓬左文庫本注：“字致一，本集號悟溪。”按，“悟溪”應是“浯溪”之訛。據《全宋詩》小傳，顯萬曾見吕本中（1084—1145），應該是北宋末、南宋初的詩僧。

4. 藴常

見《全宋詩》第22册，14615頁，録詩十首，已含本集詩。

蓬左文庫本注：“字不輕，號野雲，金山寺無用之弟子也。”據《全宋詩》小傳，藴常字不輕，與蘇庠（1065—1147）兄弟相交，乃北宋末詩僧，著有《荷屋集》。按，

① 《東坡題跋》卷六《跋太虚辨才廬山題名》：“太虚今年三十六，參寥四十二，某四十九。”據此，道潛比東坡小七歲。

南宋趙蕃(1143—1229)《淳熙稿》卷六有《寄青原山常不輕》詩,卷二十《代書寄周愚卿二首》之二云:"窮岡岡上歐陽子,荷屋屋中常不輕。"同卷《寄周愚卿》云:"青原若訪常荷屋,助爾扶携覓句新。"綜合起來看,趙蕃所説的住在"荷屋"裏的"常不輕",應該就是字不輕而又著有《荷屋集》的蘊常,但他是南宋中期的詩僧。《全宋詩》第47册29653頁有詩僧"常不輕"者,録詩一首,小傳説他與楊冠卿(1138—?)有交往,則與趙蕃詩所云應是同一位僧人。蓬左文庫本注中的"金山寺無用",不知何人,南宋臨濟宗大慧宗杲的法嗣中有無用净全(1137—1207),也許可以推測蘊常是他的弟子[①]。不過,《全宋詩》所載蘊常詩中,有題爲《别蘇養直》者,則確是北宋末與蘇庠相交的僧人所作。雖然我們也不妨設想一個年齡在蘇庠、趙蕃之間,可以前後相及的蘊常,但更可能的是前後有兩個同名的僧人,其詩作被混在了一起,現在也難以分辨了。

5. 法具

見《全宋詩》第27册,17452頁,録詩十七首,張如安、傅璇琮輯本集詩一首補之。

蓬左文庫本注:"字圓復,號化庵,大鑒派僧。"按,《直齋書録解題》卷二十一著録《化庵湖海集》二卷,"僧法具圓復撰",與此注可以互證。但"大鑒派"一語却極其無謂,"大鑒"即六祖慧能,宋代的禪宗都自慧能而出,没有一個不是"大鑒派"。在説明禪僧的派系時,不應該有"大鑒派"這樣的説法,所以這很可能是"佛鑒派"的抄訛[②]。果真如此,則法具爲臨濟宗楊岐派佛鑒慧懃(1059—1117)之弟子。樓鑰(1137—1213)《攻媿集》卷七十三《跋雲丘草堂慧舉詩集》云:"近世詩僧,如具圓復、瑩温叟輩,淪落既盡。"具圓復即法具,如果他是慧懃的弟子,則應該比樓鑰年長,而又有可能共世,稱爲"近世詩僧"是很合適的[③]。

6. 道全

見《全宋詩》第13册,9058頁,録詩六首,已含本集詩。

---

① 無用净全見《全宋詩》第47册,29565頁,録詩七首。净全的各種傳記,都未提到他住持金山寺,但他在徑山寺參大慧宗杲,並嗣其法。有可能"金山"是"徑山"之訛。

② 日文的"佛"寫作"仏",筆畫潦草或字迹模糊的時候可能誤認爲"大"。

③ 提及蘊常和法具二僧的,還有《竹莊詩話》卷二十一、《輿地紀勝》卷五引洪邁《夷堅已志》一條。

蓬左文庫本注："字大同，號月庵。"按，《全宋詩》釋道全（1036—1084）的小傳，據《天台續集別編》卷五謂其"字大同"，又據《五燈會元》卷十七、蘇轍《欒城集》卷二十五《全禪師塔銘》敘其生平。現在看來，這裏可能把兩位道全合在一起了。《五燈會元》和蘇轍所銘的道全，是北宋臨濟宗黄龍派真净克文禪師的法嗣黄檗道全，並不以寫詩見長，也没有"字大同"的記載。南宋的有些資料中，倒可以見到字號爲"大同"的全禪師，如《錢塘湖隱濟顛禪師語録》中説，濟公圓寂後三日，"時有江心寺全大同長老，亦知，特來相送。會齋罷，全大同長老與濟公入龕，焚了香曰：大衆聽著。纔過清和晝便長，蓮芰芬芳十里香。衲子心空歸净土，白蓮花下禮慈王……"由此可見，湖隱道濟（1137—1209）卒時，全大同猶住江心寺；而日本東福寺本《禪宗傳法宗派圖》（見《大日本古文書·東福寺文書之一》）有"大同全禪師"，乃臨濟宗楊岐派圓極彦岑之法嗣、雲居法如（1080—1146）之法孫；另外，黄龍派塗毒智策（1117—1192）之法嗣古月道融撰《叢林盛事》，其卷下也記有"四明道全，號大同者"，録其讚金沙灘頭菩薩像一首。推算時代，以上三種資料中的全禪師可爲同一僧，他纔應該是本集的詩僧道全。《全宋詩》所録"釋道全"詩六首，宜分屬兩位道全，而《錢塘湖隱濟顛禪師語録》所録一偈，《叢林盛事》所録一首，都可補南宋禪僧道全之詩。

7. 曇瑩

見《全宋詩》第38册，24021頁，録詩七首，已含本集詩。

蓬左文庫本注："自號蘿月。"按，《四明尊者教行録》卷五《上永安持山主書》有"乾道二年（1166）四月八日蘿月曇瑩"跋，就是此僧。《樂邦文類》卷五有蘿月禪師曇瑩《西歸軒》詩，《禪宗雜毒海》卷四也收有"蘿月瑩"《妙高臺》詩，可補《全宋詩》之闕。

8. 志南

見《全宋詩》第45册，27690頁，録詩一首，即本集《江上春日》詩，僅第二句文字有所差異。

蓬左文庫本注："武夷僧也，雪豆派也。"按，禪家講"雪豆"，通常是指雪竇重顯（980—1052），則志南乃雲門宗僧。但朱熹《晦庵集》卷八十一《跋南上人詩》云："南上人以此卷求余舊詩，夜坐爲寫此……南詩清麗有餘，格力閒暇，

絶無蔬筍氣，如云'沾衣欲濕杏花雨，吹面不寒楊柳風'，余深愛之，不知世人以爲如何也。淳熙辛丑清明後一日，晦翁書。"朱熹所引的"南上人"詩句，就是《江上春日》的後兩句，所以"南上人"就是志南，他與朱熹同時，應是南宋僧人，與雪竇重顯相去甚遠。而且，雲門宗在宋室南渡後凋零殆盡，因此我懷疑蓬左文庫本注中的"雪豆"不指重顯。在朱熹寫作上引跋文的淳熙八年(1181)，雪竇寺的住持是自得慧暉(1097—1183)禪師[①]，緊接着是足庵智鑒(1105—1192)禪師[②]，這兩位都是曹洞宗的尊宿，最後都在雪竇寺遷化，志南可能是他們中某一位的弟子。

9. 寶曇

見《全宋詩》第43册，27084頁，録詩四卷，已含本集詩。

蓬左文庫本注："自號橘洲。"按，橘洲寶曇(1129—1197)是南宋著名詩僧，但他在禪門的法系却頗有問題。《叢林盛事》卷下云："曇橘洲者，川人，乃别峰印和尚之法弟。"《增集續傳燈録》第六《杭州徑山石橋可宣禪師》亦云："蜀嘉定許氏子，别峰印公、橘洲曇公之師弟，曇又其同氣。時人謂師禪與印，詩與曇相頡頏。"據此，橘洲寶曇與别峰寶印(見《全宋詩》第36册，22520頁)、石橋可宣(《全宋詩》漏收其詩)是同門師兄弟，而在俗時又與可宣爲親兄弟，所以寶曇應屬於臨濟宗楊岐派，爲圜悟克勤(1063—1135)的法孫、華藏安民的法子。但是，《續藏經》中有寶曇自著的《大光明藏》一書，分門别派介紹前代主要禪僧，而於圜悟克勤的法嗣只録大慧宗杲(1089—1163)一人，宰相史彌遠爲此書作序，也説："橘洲老人，蜀英也，有奇才，能屬文，語輒驚人。一日忽棄所業，參上乘於諸方，後造妙喜室中，決了大事。"妙喜就是大慧宗杲，據此説法，寶曇應嗣宗杲，爲臨濟宗大慧派禪僧。宋代傳下來的各種燈録、宗派圖，在華藏安民、大慧宗杲下面的法嗣中都不列寶曇。可能的情況是：寶曇本來是華藏安民的弟子，但出川之後，看到大慧宗杲影響巨大，所以改嗣大慧。

---

①《嘉泰普燈録》卷一三《臨安府净慈自得慧暉禪師》："紹興丁巳(1137)，待制仇公悆請開法補陀，徙萬壽及吉祥、雪竇。淳熙三年(1176)敕補净慈……七年(1180)秋退歸雪竇，晦藏明覺塔。十年(1183)仲冬二十九日中夜，沐浴書偈而逝。"

② 樓鑰《攻媿集》卷一百十《雪竇足庵禪師塔銘》："(淳熙)十一年(1184)，雪竇虚席，衆皆以師爲請……勉爲起廢，一住八載。"可見足庵智鑒是緊接自得慧暉住持雪竇寺的。

但這樣一來,他雖然以詩著稱,爲士大夫所喜,却得不到禪門的首肯了。

10. 居簡

見《全宋詩》第53册,33032頁,録詩十二卷,張如安、傅璇琮輯本集詩一首補之。

蓬左文庫本注:"字敬叟,號北磵,蜀人。"按,有關北磵居簡(1164—1246)的詳細論述,請參考黄啓江文。

11. 法照

見《全宋詩》第57册,35977頁,録詩四首,含本集《表忠觀》一首,張如安、傅璇琮輯本集法照詩另三首補之。

蓬左文庫本注:"天台僧,號晦巖,大川弟子。"按,大川普濟(1179—1253)是南宋臨濟宗大慧派禪僧。《全宋詩》小傳則據《新續高僧傳四集》卷三敘述法照的生平,依其所敘來看,他就是天台宗的佛光法照法師(1185—1273),在《續佛祖統紀》卷一有更詳細的傳記。考慮到南宋浙江地區台教、禪宗頗有互染,則法照曾拜大川普濟爲師,是不無可能的事。

12. 義銛

見《全宋詩》第72册,45297頁,録詩一首,無小傳。

蓬左文庫本注:"字朴翁,號朴庵,會稽之名士葛無懷,字天民,後作僧也。"按,葛天民是南宋江湖詩人,見《全宋詩》第51册,32062頁,録詩一卷,已含本集詩。陳新等《全宋詩訂補》[1]已指出《全宋詩》將葛天民與釋義銛分列之誤,應該合併。朴翁義銛在禪門屬臨濟宗大慧派,是佛照德光(1121—1203)的法嗣,禪門典籍如《禪宗頌古聯珠通集》、《禪宗雜毒海》,以及日本義堂周信所編《重刊貞和類聚祖苑聯芳集》、《新撰貞和分類古今尊宿偈頌集》中,都有義銛的不少佚詩,可補《全宋詩》之闕。

13. 正宗

蓬左文庫本注:"杭州之吴山僧。"張如安、傅璇琮以爲即《全宋詩》第28册18274頁之"釋正宗",輯本集詩一首補之。按,《全宋詩》録正宗詩五首,小傳云:"出家後居梅山……有《愚丘詩集》。"釋曉瑩《雲卧紀譚》卷上載"池州梅山

---

① 陳新、張如安、葉石健、吴宗海等補正,《全宋詩訂補》,鄭州:大象出版社,2005,697頁。

愚丘宗禪師”與練塘居士洪慶善夜話，這“愚丘宗禪師”應該就是正宗，他是兩宋之交的禪僧，但法系不明。

14. 志道

《全宋詩》無志道。

蓬左文庫本注：“會稽人，號蘿屋，癡絶派也。”按，癡絶道沖（1169—1250）是南宋臨濟宗虎丘派禪僧，志道在他的派下，算來已是宋元之交的僧人了。

15. 永頤

見《全宋詩》第57册，35983頁，録詩一卷，張如安、傅璇琮輯本集詩一首補之。

蓬左文庫本注：“蜀成都人也，字山老，號雲泉，無準派僧也。”按，無準師範（1178—1249）是南宋臨濟宗虎丘派禪僧。黄啓江文對永頤有比較詳細的考證。

16. 善珍

見《全宋詩》第60册，37774頁，録詩一卷，已含本集詩。

蓬左文庫本注：“字藏叟，青原人也。”按，藏叟善珍（1194—1277）是南宋末的禪僧，嗣法於妙峰之善（1152—1235），之善是佛照德光（1121—1203）的法嗣，屬臨濟宗大慧派。善珍詩除《全宋詩》所録外，在《增集續傳燈録》、《禪宗雜毒海》及義堂周信編的兩部詩集中，還有一些。

17. 斯植

見《全宋詩》第63册，39319頁，録詩二卷，已含本集詩。

蓬左文庫本注：“字子莫，號芳庭，天台人也。芳庭法師，玄會弟子也，在天台日久，故極知山之根源也。”按，黄啓江文對斯植考證較詳。

18. 大椿

《全宋詩》無大椿。

蓬左文庫本注：“字老壑，號靈嶽。……文集十卷，行於世。”張如安、傅璇琮以爲即《宋詩紀事補遺》卷九十六所録釋大椿。

19. 惠齋

《全宋詩》無惠齋。

蓬左文庫本注：“字舉直，至於廬山東溪寺，參常崇禪師。有文集四十六

卷，號《草堂集》。”按，張如安、傅璇琮據龍谷大學藏本録作“慧峰”，但無論是“慧齋”還是“慧峰”，都像别號而不像僧人的法名，而本集的署名是一律用法名的。我以爲這是“慧舉”之訛。惠舉是南宋的詩僧，周必大《文忠集》卷一百七十一《乾道壬辰(1172)南歸録》二月戊午條有云：“有僧慧舉，字舉直，姓朱氏，父祖皆仕宦，頗能詩，住庵在数里間。聞予入山，來相伴。”樓鑰《攻媿集》卷七十三《跋雲丘草堂慧舉詩集》云：“余頃歲遊雲巖，有詩牌挂壁上，拂塵讀之，云：‘朝見雲從巖上飛，暮見雲歸巖下宿。朝朝暮暮雲來去，屋老僧移幾翻覆。夕陽流水空亂山，巖前芳草年年緑。’愛其清甚，視其名，則僧舉也。曰：‘非季若乎？’僧曰：‘此今之廬山老慧舉也。’後得其詩編，號《雲丘草堂集》，及與吕東萊紫微公、雪谿王性之、後湖蘇養直、徐師川、朱希真諸公遊，最後尤爲范石湖所知，盡和其大峨諸詩……”周必大記慧舉“字舉直”，樓鑰記慧舉的集名叫《雲丘草堂集》，與蓬左文庫本的注釋合若符節，這一方面可以糾正本集署名的訛誤，另一方面又可以證明本集的注釋必有傳承的依據。在范成大的《石湖詩集》中，可以見到他與一位“舉書記”唱和，必定就是慧舉了；陸游《渭南文集》卷二十九也有一篇《跋雲丘詩集後》，歷敘宋朝詩僧，而對慧舉甚爲推崇。不過，我們現在能够看到的慧舉作品，也只有樓鑰所引的詩牌，以及本集的《琅花洞》一首而已。另外，上引注中所云廬山東溪寺常崇禪師，不見於宋代燈録的記載，不知是何人，若指東林常總(1025—1091)，則慧舉似乎不及見之。依樓鑰所記，慧舉確實到過廬山，此注必有所本，有待考證。

20. 紹嵩

見《全宋詩》第61册，38605頁，録詩七卷。張如安、傅璇琮輯本集詩二首補之。

蓬左文庫本注：“字亞愚，青原人也，癡絶派僧也。”按，前文已提及，癡絶道沖是南宋臨濟宗虎丘派的禪僧，黄啓江文對紹嵩有詳細的考論。

21. 行昱

《全宋詩》無行昱。

蓬左文庫本注：“字如晝，號龍巖。”按，張如安、傅璇琮考證他是宋末句容僧，又録其字作“如畫”，與蓬左文庫本異。但此僧名“昱”，當以字“如晝”爲是。

22. 永際

《全宋詩》無永際。

蓬左文庫本注:"號瘦巖,南州人,大川派也。"按,大川普濟(1179—1253)是南宋臨濟宗大慧派的禪僧。張如安、傅璇琮據龍谷大學藏本録作"永隆"。考無文道璨《無文印》卷七有《瘦巖序》云:"淳祐戊申(1248)二月,隆上人自靈隱訪予於徑山,以瘦巖謁序。"卷十九又有《與隆瘦巖書》。據此,作"永隆"是正確的。

23. 道璨

見《全宋詩》第65册,41161頁,録詩二卷。

蓬左文庫本在本集卷上《宿道場雲峰閣下》詩題下署名道璨,注:"字無文。"按,張如安、傅璇琮所據龍谷大學藏本無此署名,連上一首《崇真觀》都認作"永隆"的作品。由於同卷後面又收有署名道璨的《送湯晦静起盱江守》、《上丞相鄭青山》二詩,則同一卷中收録同一人的作品而拆作兩處,看來不太合理,所以有理由認爲蓬左文庫本的前一個署名是衍文。但是,我所見的内閣文庫藏白文本《中興禪林風月集》卷之上,在《宿道場雲峰閣下》詩題下也有這個署名,因此還不能斷定此詩是永隆而非道璨的作品。無文道璨(1213—1271)是南宋臨濟宗大慧派著名禪僧,《全宋詩》所録道璨詩中有《迎晦静湯先生》一首,即本集的《送湯晦静起盱江守》,又有《上安晚節丞相三首》,其第一首就是本集的《上丞相鄭青山》[①],無《宿道場雲峰閣下》詩,不過41175頁《秋思》詩有"自携團扇繞堦行"之句,與本集所録此詩第二句"自携團扇下堦行"幾乎相同。

24. 覺崇

《全宋詩》無覺崇。

蓬左文庫本注:"蜀人,號雪牛,圓悟派僧也。"按,圓悟克勤(1063—1135)是臨濟宗楊岐派著名禪僧,南宋的大慧派、虎丘派都出自圓悟門下,虎丘派的《癡絶道沖禪師語録》卷下有《示覺崇禪人(前往建寧府三峰)》法語,看來覺崇約與道沖(1169—1250)同時。

① "安晚"是南宋宰相鄭清之(1176—1251)的别號,所以《全宋詩》所録《上安晚節丞相三首》詩題中的"節"字應當是衍文,或者是"鄭"字之訛。

25. 赤驥

《全宋詩》無赤驥，張如安、傅璇琮輯本集詩二首補之。

蓬左文庫本注："字希良，號北野。"目前尚無其它史料可與印證。

26. 寶澤

張如安、傅璇琮據龍谷大學藏本録作"宗璹"，而内閣文庫本與蓬左文庫本同作"寶澤"。《全宋詩》皆無。

蓬左文庫本注："自號秋巖，文集四十卷行於世也。"目前尚無其他史料可與印證。

27. 祖阮

張如安、傅璇琮録作"祖元"。内閣文庫本與蓬左文庫本同作"祖阮"。《全宋詩》無祖阮，另有"釋祖元"，張、傅以爲是另一人。

蓬左文庫本注："字叔圓，又翁淵，號清溪，即密庵派僧。"按，密庵咸傑(1118—1186)是南宋臨濟宗虎丘派的禪僧。

28. 師侃

《全宋詩》無師侃，本集録其詩共三首。

蓬左文庫本注："天台人也，字直翁，號真山。"按，《全宋詩》第65册40656頁有劉瀾(？—1276)《夜訪侃直翁》詩，"侃直翁"應該就是字直翁的這位師侃了，他與劉瀾同時，是南宋末期人。

29. 行肇

本集署名"行肇"的《探梅》一詩，見《全宋詩》第59册，36924頁，作者釋元肇。"行"字應是抄訛。

蓬左文庫本注："自號淮海。"按，淮海元肇(1189—？)是佛照德光的法孫、浙翁如琰(1151—1225)的法嗣，屬臨濟宗大慧派。黄啓江文對元肇有詳細論述。

30. 惠嵩

見《全宋詩》第72册，45435頁，録詩一首，即本集詩。

蓬左文庫本注："字少陵，青原人也，號雪庭。"按，黄啓江指出周弼《端平詩雋》卷二有《送惠嵩上人住西山蘭若》詩。

31. 智逸

《全宋詩》無智逸。

蓬左文庫本注："字仲俊，號竹溪，詩集二卷，行於世。"目前尚無其他史料可與印證。

32. 可翔

《全宋詩》無可翔。

蓬左文庫本注："字沖高，自號侵翁也。"張如安、傅璇琮推測爲南宋嘉定間吳僧。

33. 寶瑩

張如安、傅璇琮録作"宗營"，又云《宋詩紀事》卷九十三作"宗瑩"。《全宋詩》皆無。

蓬左文庫本注："字叔温，玉山人，號玉澗，詩集一卷在。"按，無文道璨《無文印》卷八有《瑩玉澗詩集序》云："予友瑩玉澗，早爲諸生，遊塲屋，數不利，於是以緇易儒。胸中所存，浩浩不可遏，溢而爲詩。"應該就是此僧。

34. 希顔

《全宋詩》無希顔，張如安、傅璇琮考明本集所收《普和寺》詩見《宋詩紀事》卷九十三，作者"睎顔"，字聖徒，號雪溪。

蓬左文庫本注："浙江人也，住元廣寺，有録，號曰《希顔録》，行於世也。"按，此僧法名，現存的各種史料或作"希顔"，或作"晞顔"，又或作"睎顔"。《佛祖統紀》卷十六載："首座睎顔，字聖徒，自號雪溪，四明奉化人……扁所居小軒曰'憶佛'，作詩以見志……"（同書卷二十七又作"睎顔"）這是一位天台宗僧人，又頗事净土，《樂邦文類》卷五載"雪溪首座希顔"《憶佛軒詩》十首，其中一首與《佛祖統紀》所引相同。《四明尊者教行録》卷七有"雪溪希顔"《四明法智大師贊》，作於紹興甲戌（1154）。《法華經顯應録》卷下還有希顔悼無畏法師（法久）一詩。

35. 法淵

《全宋詩》無法淵。

蓬左文庫本注："號別舸，永嘉人。"目前尚無其他史料可與印證。

36. 夢真

《全宋詩》無夢真。

蓬左文庫本注："號覺庵，杭州宣城人也。"按，覺庵夢真是松源崇嶽

(1132—1202)的法孫、大歇仲謙的法嗣，屬臨濟宗虎丘派。日本尊經閣文庫藏有他的《籟鳴集》、《續集》抄本，金程宇先生已録出這兩個抄本所載詩二百三十五首[1]，但其中並不包含本集所録的《寄江西故人》詩，而且，在義堂周信編的兩部詩集裏，也還有不少夢真的作品，不見於《籟鳴集》和《續集》。看來，日本五山禪林間，還曾流傳過他的另一個詩集，有待尋訪。另外，《籟鳴集》有《送蕭芸莊歸江西》詩，可見夢真與本集校正者蕭澥有交往。

37. 自南

見《全宋詩》第70册，44445頁，録詩一首，張如安、傅璇琮輯本集詩一首補之。

蓬左文庫本注："號叔凱，天台之人也。"按，《全宋詩》小傳云自南"生平不詳"，推測爲宋末人。考《無文印》卷八《周衡屋詩集序》云："頃見故人南叔凱於南湖。"卷十三《祭靈鷲(行)果南澗講師》云："尚記昔者侍坐時，升降進退，眼中無凡子，韻如叔凱，清如小山，雅如貫卿，和如養直，顒顒卬卬，應接不暇。今三子者已不可作，小山深入台雲……"據此，自南是與無文道璨(1213—1271)同時的天台宗僧人，而卒於道璨之前。《元叟行端禪師語録》卷八有《跋大慧、癡絶、天目、偃谿、晦巖、斷橋、象潭、叔凱諸老墨跡》云："叔凱苦吟，師浪儸而不及者，《九皋集》今在焉。"這裏記載了他的集名。

38. 覺真

張如安、傅璇琮録作"覺新"，《全宋詩》皆無。

蓬左文庫本注："會稽僧也，字行古，號冶城。"按，黄啓江指出，周弼《端平詩雋》卷一有《送覺新上人還越》詩，看來作"覺新"是對的。

39. 正暹

張如安、傅璇琮録作"正暹"，《全宋詩》皆無。

蓬左文庫本注："潁川永寧縣人也，號石庵。"目前尚無其他史料可與印證。

40. 智綱

《全宋詩》無智綱。

---

① 金程宇，《尊經閣文庫所藏〈籟鳴集〉〈續集〉校録》，刊於氏著《稀見唐宋文獻叢考》，北京：中華書局，2008，52—92頁。

蓬左文庫本注:“號柏溪,四明人。”張如安、傅璇琮推測爲晚宋僧人。

41. 海經

張如安、傅璇琮録作“海徑”,《全宋詩》皆無。

蓬左文庫本注:“字巨淵,號柏巖。”目前尚無其它史料可與印證。

42. 若溪

《全宋詩》無若溪。

蓬左文庫本在卷中《夜坐》詩下注:“雪川僧,號雲壑,雪豆派僧。”但卷下《山中》詩下又注“號雲岳”。按,本集注中所謂“雪豆”,似不指雪竇重顯(980—1052),參考前文第8“志南”條。

43. 本立

《全宋詩》無本立。

蓬左文庫本注:“號虚舟也。”按,《江湖後集》卷二十有李龏《送虚舟立上人還天竺》詩,釋文珦《潛山集》卷五也有《哭立虚舟》詩,應該就是這位本立。

44. 法俊

《全宋詩》無法俊。

蓬左文庫本注:“自號退庵。”目前尚無其它史料可與印證。

45. 妙通

《全宋詩》無妙通。

蓬左文庫本注:“字介石,號竹野。”張如安、傅璇琮文和黄啓江文都指出,周弼《端平詩雋》卷二有《送僧妙通遊平江萬壽寺》詩。

46. 宗敬

《全宋詩》無宗敬。

蓬左文庫本注:“號菊莊,天台之人也。”目前尚無其他史料可與印證[1]。

47. 景偲

《全宋詩》無景偲。

蓬左文庫本注:“字與明,號蘭諸,天台人也。”目前尚無其他史料可與印證。

---

① 從上文第11法照條、第17斯植條、第37自南條的情況來看,本集注文所謂“天台僧”、“天台人”、“天台之人”等,似乎就指天台宗僧人。

48. 曇岳

《全宋詩》無曇岳。

蓬左文庫本注："閩中僧也。"目前尚無其他史料可與印證。

49. 如廣

《全宋詩》無如廣。

蓬左文庫本注："號默堂也。"目前尚無其他史料可與印證。

50. 守輝

《全宋詩》無守輝，但張如安、傅璇琮考《全宋詩》第72册45250頁所録"釋輝"，就是此僧。

蓬左文庫本注："字明遠，霅川人。"龍谷大學藏本又云"所作號《船窗集》"。張如安、傅璇琮考釋永頤《雲泉詩集》有《遊霅城寄輝明遠》詩，釋居簡《北磵集》卷五有《輝船窗見過》等詩，與注釋内容契合。按，張、傅所考正確，但《全宋詩》"釋輝"名下所録的五首詩，有兩首録自《宋藝圃集》卷二十二，實是北宋僧仲殊的詩，原書標作者"僧暉"，也許是因爲仲殊在俗時名張揮而致誤。

又，本集收守輝詩《八月十四夜簡印書記》，蓬左文庫本注詩題中"印書記"云："徑山印月江也。"按，《續藏經》有《月江正印禪師語録》三卷，據卷上《月江和尚初住常州路碧雲禪寺語録》，其初爲住持在元貞元年乙未(1295)，那麽他擔任書記的年份應該略早於此。守輝上交北磵居簡(1164—1246)，下交月江正印，應是宋末元初僧人。

51. 永聰

《全宋詩》無永聰。

蓬左文庫本注："靈隱之僧也。"張如安、傅璇琮考："釋居簡《北磵集》卷十有《金山蓬山聰禪師塔銘》，記其字自聞，號蓬山，於潛徐氏子，師事徑山别峰，但未記其曾爲靈隱僧，不知其人是否與詩僧永聰爲同一人。"按，北磵所銘的，是南宋臨濟宗楊岐派禪僧蓬庵永聰(1161—1225)，嗣法於徑山寺的别峰寶印禪師。我以爲本集的注釋是日本五山禪林講習的累積，這些禪僧對禪門祖師的派系，尤其是與徑山寺有關的，應該十分熟悉，如果這裏的詩僧永聰，真的就是蓬庵永聰，他們一定能注出來。所以我懷疑這位永聰是另外一僧。

52. 子蒙

《全宋詩》無子蒙。

蓬左文庫本注:“天竺寺之僧也。”按,《景德傳燈録》卷二十六目録載永明延壽禪師有法嗣“杭州富陽子蒙禪師”,不知是否即此僧。永明延壽(904—975)是北宋法眼宗禪僧。

53. 嗣持

《全宋詩》無嗣持。

蓬左文庫本注:“號高峰。”張如安、傅璇琮考張鎡《南湖集》卷六有《贈嗣持上人》詩。

54. 守璋

見《全宋詩》第37册,23389頁,録詩一首,即本集卷下《春晚》詩。

蓬左文庫本注:“吴山之僧也。”按,據《全宋詩》小傳,守璋於紹興初住臨安天申萬壽圓覺寺,應是南宋初的天台宗僧人。

55. 清順

見《全宋詩》第16册,10709頁,録詩五首,已含本集詩。

蓬左文庫本注:“天竺僧也。”按,據《全宋詩》小傳,清順是北宋杭州的詩僧[①]。

56. 若珍

《全宋詩》無若珍。張如安、傅璇琮録作“若玢”,並考其人即《全宋詩》第72册45357頁之“釋若芬”,輯本集詩一首補之。

蓬左文庫本注:“字仲巖,號玉磵,金華人。”按,如果張、傅所考正確,則從注中提供的字號來看,此僧的法名應作“若玢”。

57. 景淳

見《全宋詩》第18册,12060頁,録詩二首,已含本集詩。

蓬左文庫本注:“桂林人也。”按,景淳事見《冷齋夜話》卷六,是北宋的詩僧。

---

① 釋曉瑩《雲卧紀譚》卷上載熙寧間西湖僧清順詩二首,在《全宋詩》所録五首之外。不過,《天聖廣燈録》卷二八已將此二詩録爲靈隱玄順庵主的作品,此書編成在前,不能誤抄後人作品,所以此二詩應屬玄順。玄順是北宋法眼宗僧人,《全宋詩》失收。

58. 致一

《全宋詩》無致一。

蓬左文庫本注:"青原山之人也。"目前尚無其他史料可與印證。

59. 中寶

張如安、傅璇琮録作"仲寶",内閣文庫本作"中瑶",《全宋詩》皆無。

蓬左文庫本注:"號月溪,武林僧。"按,張如安、傅璇琮考周弼有《贈僧仲寶月溪》詩。

60. 法欽

《全宋詩》無法欽。

蓬左文庫本注:"吴門之僧也。"按,《直齋書録解題》卷十五著録《唐僧詩》三卷,云:"吴僧法欽集唐僧三十四人詩二百餘篇,楊傑次公爲之序。"據此,法欽與無爲居士楊傑同時,是北宋的僧人。

61. 俊森

張如安、傅璇琮録作"復森",《全宋詩》皆無。

蓬左文庫本注:"山陰之僧也。"按,《偃溪廣聞禪師語録》卷上《慶元府阿育王山廣利禪寺語録》,署"侍者復森編",也許就是此僧。偃溪廣聞(1189—1263)是南宋臨濟宗大慧派的禪僧。

62. 清外

見《全宋詩》第72册,45195頁,録詩一首,張如安、傅璇琮輯本集詩一首補之。

蓬左文庫本注:"吴中之僧也。"按,《全宋詩》無此僧小傳,目前尚無其他史料可與印證。

A Further Study on *Zhongxing Chanlin Fengyue Ji*

Abstract: The three-volume Zen poetry anthology, *Zhongxing Chanlin Fengyue Ji* 中興禪林風月集 (A Collection of Wind and Moon in the Zen Community of the Restoration Era), which preserved in Japan, collects one hundred *jueju* 絶句 quatrains by sixty-two Song Dynasty monks. It has received considerable notice in recent years and researches have been conducted. Based on existent scholarship, and with reference to relevant poems and biographies in *Quan Song shi* 全宋詩 (*Collections of Song Prose and Poetry*), this article continues the evidential study of authors included in the anthology. From various historical sources, more than fifty authors' biographical information is collected and analyzed.

李朝成任編印《太平廣記詳節》考論

王國良

一、前　言

宋太平興國二年(公元977年)三月,太宗詔儒臣李昉(925—996)、徐鉉(917—992)等人編纂《太平廣記》(以下簡稱《廣記》)五百卷。該書網羅中國先秦至宋初之野史稗説,約有四百餘家,予以分類編輯。其書内容豐富,向來有小説家"淵海"[1]之美稱,沾溉後世文人學士,可謂普遍而深遠,影響無遠弗屆。

《廣記》編成以後,李昉等於太平興國三年八月十三日進呈,二十五日奉敕送史館,六年正月依聖旨開雕頒天下[2]。然部分官員以爲該書"非學者所急",乃收墨板藏太清樓。雖然,宋仁宗慶曆元年(1041)編成的《崇文總目》小説類著録了《太平廣記》一書,但北宋時期,《廣記》是否公開印行流傳,目前文獻不足,難以確認[3]。南宋藏書家尤袤(1127—1202)《遂初堂書目》小説類著録有《京本太平廣記》,有人認爲是南宋臨安的刻本,也有人以爲係北宋東京汴梁書坊翻刻的版本[4]。至於晁公武(約1105—1180)《郡齋讀書志》、陳振孫

作者單位:臺北大學古典文獻與民俗藝術研究所

① 紀昀等,《四庫全書總目》,臺北:藝文印書館影印,1969,卷一四二,子部小説家類,2800—2801頁,《太平廣記提要》。

② 李昉等,《太平廣記》,北京:中華書局,1961,《太平廣記表》。

③ 相關討論參考趙維國,《〈太平廣記〉傳入韓國時間表》,《中國典籍與文化》2002年2期,38—39頁;張國風,《太平廣記版本考述》,北京:中華書局,2004,6—10頁。

④ 參見程毅中,《太平廣記》,瀋陽:春風文藝出版社,1999,13—14頁。

(約1186—1262)《直齋書録解題》所載，是刻本或抄本，也不甚明瞭；但南宋官方曾刊行《廣記》，則是十分確定的事[1]。

《郡齋讀書志·後志》卷二小説類著録：《鹿革事類》三十卷、《鹿革文類》三十卷。晁氏云："右節《太平廣記》事實成一編，曰'事類'；詩文成一編，曰'文類'。蔡蕃晉如所撰。"[2]這是目前所知《廣記》被選輯改編的最早紀録，時間應在11世紀末、12世紀初。到了朝鮮世祖八年（明英宗天順六年，1462），成任（1421—1484）編成《太平廣記詳節》五十卷，則是《廣記》的精選本；明熹宗天啓年間，馮夢龍（1574—1646）亦據《廣記》選編成《太平廣記鈔》八十卷，却比朝鮮成任晚了一百六十幾年了[3]。

由於成氏編《太平廣記詳節》所據的底本可能源於宋刻，流傳的年代又比中國現存最早的嘉靖末談愷（1503—1568）所刻《廣記》早了一百餘年，該書雖係選録本，如今又只有殘存26卷傳世，但在文獻研究上却具有不可忽視的地位。本文僅就《廣記詳節》之編者生平著述、選輯的時代背景、選用的底本、引書出處及其與《太平通載》之關係等方面，略事考證探討。其他問題，則有待日後再繼續深入研究。

二、成任的生平與著述

李氏朝鮮時期，慶尚南道昌寧郡成氏是有名的大家族。十五世紀中末葉，知中樞府事成念祖（1398—1450）的三個兒子，成任、成侃（字和仲，1427—1456）、成俔（字磬叔，1439—1504），無論在仕途或文學事業上都有良好的表現，而成任尤其突出。《成宗實録》卷169云：

---

① 陳騤撰，張富祥點校，《南宋館閣録·續録》（北京：中華書局，1998）卷六《故實》記載紹興二十九年閏六月辦曝書會，參與者分送《太平廣記》、《春秋左氏傳》各一部。

② 晁公武，《郡齋讀書志》，臺北：臺灣商務印書館，1968，834頁。按：蔡蕃（1064—1111），字晉如，宋城（今河南商邱）人，以廕授將作監主簿。治《禮》、《春秋》，博學通音律，能屬文。有名聲而屢薦進士不中。曾判潤州。

③ 按：《太平廣記鈔》刊刻于明天啓六年（1626），全書80卷，2500多則。《小引》云："予自少涉獵，輒喜其博奥，厭其蕪穢。爲之去同存異，芟繁就簡，類可并者并之，事可合者合之，前後宜更置者更置之。大約削簡什三，減句字復什二。所留才半，定爲八十卷。"

成任字重卿，自號逸齋。昌寧人，知中樞府事念祖之子。正統戊午中司馬試；丁卯中文科。初屬承文院，未幾超拜承政院注書。景泰庚午，升成均主簿。壬申，拜兵曹左郎。甲戌，升集賢殿副校理。乙亥，遷吏曹正郎。天順丁丑，直藝文館。中重試，超授判軍器監事，俄遷判司宰監事。戊寅，魁文臣庭試，擢拜通政僉知中樞府事。己卯，遷工曹參議，尋拜承政院同副承旨，累轉爲都承旨。辛巳，超升嘉靖吏曹參判。壬午，遷工曹，移拜中樞府使。甲申，出爲全羅道觀察使，遞拜刑曹參判。成化乙酉，拜仁壽府尹。丙戌，拜户曹參判。中拔英試，加資憲、刑曹判書。丁亥，移中樞府知事，俄遷吏曹判書。戊子，加正憲。辛卯，移工曹判書。丙申，拜開城府留守，遞拜知中樞府事。壬寅，拜議政府左參贊。未幾，以疾還拜知中樞府事。卒，六十四，謚文安。[①]

成任爲人"氣度寬洪，識見博精，善書工文，尤長於律詩。"[②]所編《太平廣記詳節》五十卷、《太平通載》八十卷；所撰詩文，輯爲《安齋集》，卷數不詳，已佚。

三、《太平廣記詳節》編輯原委

朝鮮朝前半期，程朱理學興盛，道統觀念成了這一時期文學創作與文學理論的主幹，制約着士大夫的文學思想和觀點。不過，隨着城市經濟和城市生活的發展，加上中國古典小説(含傳奇小説)、野史雜記的大量傳入，稗説體散文盛行，傳奇體小説興起，即使被視爲"惑世誣民"的異端文學而遭到傳統士大夫的排斥，亦無法阻擋此一時代潮流。

成氏兄弟，固然出自名門，難免受到正統文學觀念的影響，却對閱讀中國稗官小説有極高的興致。又因在朝廷集賢殿、藝文館任職的關係，有機會接觸到中國小説總集——《太平廣記》，遂引發了選抄《廣記》精華成書的壯舉，也意外地成爲域外漢籍名著之一。

成家兄弟的知交兼僚友達城(今大坵)徐居正(1420—1488)，于朝鮮世祖八

①《朝鮮王朝實録·成宗實録》，首爾：國史編纂委員會，1979，第10册，618頁，成宗十五年(1484)八月甲戌條。

②《朝鮮王朝實録·成宗實録》，第10册，618頁，成宗十五年(1484)八月甲戌條。

年(1462)撰《詳節太平廣記序》,詳細交代了該選本的編輯背景及過程,曲折而生動。其文云:

予嘗讀太史公《滑稽傳》,以爲不作可也。聖人著書立言,足以裨名教訓後世,何嘗采摭奇恠,以資好事者解頤哉?是固不作可也。及讀《太平廣記》,乃宋學士李昉所撰,進之太宗者也。爲書總五百卷,大抵裒集稗官小説、閭巷鄙語,非有關於世教,徒爲滑稽之快捷方式耳。心竊少之。一日在集賢殿,亡友昌寧成和仲,讀之終日,矻不知倦。予舉前説而告知曰:"子方有志于文章,宜沉潛六經,規矱聖賢。非聖賢之書,不讀可也。"和仲笑曰:"子誠確論也。然君子多識前言往行,儒有博學而不窮,能博而能約之,庸何傷乎?況張而不弛,文武不爲。必皆聖賢而後讀之,騁氣有所未周,安能上下古今,出入貫穿,爲天下之通儒乎?何子之示狹也?"未幾,和仲下世,僕亦年衰氣耗。雖有居閑之時,無暇討索墳典,研究精微。諸子百家,奇聞異録,紛然左右。欲先爲之容,則和仲之言,未嘗不往來於懷矣。頃謁和仲之兄重卿,出示《太平廣記詳節》五十卷。其去就悉當,删繁削冗,至簡而要,賢於本記遠矣。博而約之,張而弛之,重卿之志,即和仲之志,而能起予者,君家伯仲氏也。後之好古博雅君子,能知吾伯仲之志,然後可與讀是書矣。重卿氏求予弁其首,則書與和仲所商略者歸之。蒼龍壬午夏四月有日,……[①]

徐居正學識淵博,是朝鮮前半期漢詩辭章派的代表人物,"文以載道"的思想頗爲濃厚。他掌管文衡二十餘年,影響力不可忽視。不過,到了中年以後,文學概念有所變化調整,陸續完成了《筆苑雜談》、《太平閒話滑稽傳》等稗説文學作品。因此,對《太平廣記》的評價,跟年輕時代有比較大的差異,也是必然之事[②]。

成任在集賢殿的另一位同僚李承召(字胤保,1422—1484),也爲《廣記詳節》寫了一篇《略太平廣記序》。其文云:

---

① 原序載《太平廣記詳節》,首爾:學古房,2005,第7册,卷首,3—5頁。又見《四佳文集》,首爾:景仁文化社,1999,卷四,5—6葉。按:壬午年,即朝鮮世祖八年(1462)。

② 參閲李岩、池水湧,《朝鮮文學通史》,北京:社會科學文獻出版社,2010,676—678頁。

吾友昌寧成侯,好古博雅君子也。嘗讀《廣記》,喜其文之富麗,事之瑰詭,而病其汗慢寡要。於是芟其繁蕪,約爲五十卷,以便觀閱,持以示予且求序。予受而讀之,若牛渚犀然,幽恠靡遺,驪山塚發,珍貝自獻,愈出愈奇,使人亹亹忘倦。上下數千載間,幽而鬼神之情狀,明而人物之變態,凡可喜可愕,可敬可賤者,燎然畢陳於前。不必讀五車書,而後免於管窺蠡測之誚也。侯之用心,亦可賞已。侯曰:"怪力亂神,夫子所不語。後之人將指而議之曰:'此所謂非聖賢之書',則乃何?"予應之曰:"《易》著龍圖,《書》載龜文,《詩》歌武敏玄鳥。記禮者,言四靈之應;作史者,書六鷁之飛。聖人修經,皆存而不削,豈無謂歟?誠以天下之理無窮,而事物之變亦與之無窮,未可以執一論也。其不語者,恐人不明乎六經,而惑於索隱行恠之説耳。若能先明六經之道,而學已造於正大高明之域,則雖街談巷説,鄙俚之甚者,皆理之所寓,必有起予之益。況於岑寂伊鬱之際,得此而觀之,則如與古人談笑戲謔於一榻之上,無聊不平之氣,將涣然冰釋而足以疎蕩胸懷矣。斯豈非一張一弛之道乎?不然,則稗官之職,將不設於古,而小説之家,亦不傳於後世矣。①

李承召在序中,描述了成任在完成《太平廣記詳節》(也許更早的書名爲《略太平廣記》)編選工作時,也曾擔心其中包含了不少怪力亂神的作品,後人將指責它是"非聖之書",又該怎麽辨的問題。經過了友人一再慰解,他才放下心中的疑慮。然則,當時文風之保守,應不難想見了。

四、《太平廣記詳節》之底本

《太平廣記詳節》編於明英宗天順六年(1462),那麽它依據的版本下限,只能在十五世紀半葉之前。可能是宋本、抄宋本,或者元本、明朝初期本。唯自《廣記詳節》序文,以及當代相關記載,實在找不出任何蛛絲馬跡。

張國風教授撰專文,利用現在尚存的清康熙孫潛(1618—?)校宋本、乾隆

① 原序載《太平廣記詳節》,第7册,卷首,7—9頁。又見《三灘集》,首爾:民族文化推進會,2003,卷十,10—11葉。

間陳鱣(1753—1817)校宋本,與明嘉靖沈與文(1472—?)野竹齋抄本《太平廣記》進行比對,發現《廣記詳節》的文字與孫校本、陳校本、明抄本吻合之處在在皆是。故而,推測《廣記詳節》的底本應爲宋本。不過,它仍然有許多不同於孫校本、陳校本、明抄本的異文存在其中①。稍後,韓國金長焕、朴在淵、李宗來三位教授合撰《關於〈太平廣記詳節〉》,也主張:"《太平廣記詳節》要比談愷的明刊本早約100年發行。因此,《太平廣記詳節》是以宋刊本爲母本是毫無疑問的。"②

金程宇教授撰《韓國古籍〈太平廣記詳節〉新研》,第三節《〈詳節〉源自宋本之確證》,發現《詳節》卷二十《俳優人》中"時崔相密奏曰"的"崔相"下有雙行夾注"名犯太祖廟諱"。中華書局汪紹楹點校本《太平廣記》此句爲"時崔相胤密奏曰",顯然《詳節》避的是"胤"字,這裏的"太祖廟諱",所指應是宋太祖趙匡胤的名諱。因此,《詳節》出於宋本便可定論了。另外,該書卷二十二《牛肅女》"應真"、卷二十四《召皎》"田幹真"的"真"字,中華本皆作"貞",則這幾處"真"字可能係避宋仁宗諱改。若此諱字判斷成立,則《詳節》所據《太平廣記》宋本東傳的上限便可以仁宗朝爲斷。再者,國内現存諸本《廣記》,均源自南宋刊本,具有一些特徵,如篇章、文字的缺佚異同等等。《詳節》提供了六篇南宋本系統佚失的篇章和大量異文,南宋本文字有闕的部分,也多可據以補完。這些現象表明,《詳節》的系統實與南宋系統大不相同。因此,《詳節》的底本很可能爲北宋本。③

大抵而言,《廣記詳節》所據底本出自宋刻《太平廣記》,自是意料中之事;至於是否爲北宋本,則仍待進一步查證。例如:《廣記詳節》卷二十《俳優人》所出現"名犯太祖廟諱"六字,孫潛校宋本《太平廣記》卷二五二《俳優人》中,亦作"名犯太祖廟諱",用它替代"胤"字。孫校本通常被視爲南宋本的化身,它保留了回避宋朝諸多皇帝名諱(由北宋到南宋,當然包含"胤"字、"禎"字),也是可以理解的事。

① 張國風,《韓國所藏〈太平廣記詳節〉的文獻價值》,《文學遺産》2002年4期,78—79頁。

② 金長焕等校勘,《太平廣記詳節》,首爾:學古房,2005,第5册,65頁,注27。

③ 金程宇,《域外漢籍叢考》,北京:中華書局,2007,77—78頁。

五、《太平廣記詳節》引書出處

《太平廣記》的體例，在每篇引文之後，都注明其出處。《太平廣記詳節》同樣保留了這種體制。不過由於流傳過程中發生了不少訛誤、闕脱，也造成了不同版本間引書的差異。今不妨以《太平廣記詳節》殘卷爲主，取與談愷刻本、孫潛校本、陳鱣校本、野竹齋抄本《太平廣記》所注出處進行比對。

太平廣記詳節			太平廣記				
卷次	篇名	引書出處	卷次	談刻本	孫校本	陳校本	野竹齋本
三	採藥民	原化記	25	原仙記			原化記
三	元柳二公	傳奇	25	續仙傳			
八	張佐	續玄怪録	83	玄怪録			
九	滎陽氏	纂異記	128	未注出處	纂異記		
十一	鄭德璘	傳奇	152	德璘傳			
十二	漢武帝	未注出處	161	未注出處	幽明録	幽明録	
十四	虯鬚客	虯鬚傳	193	虯髯傳	虯鬚傳		
十五	張華	小説	197	世説			
十五	白居易	抒情詩	198	雲溪友議	抒情詩		
十五	高駢	謝璠隱集	200	謝璠雜説	謝璠雜説		
十七	漢太上皇	西京雜記	229	酉陽雜俎	酉陽雜俎		
十八	韋陟	明皇雜録	237	酉陽雜俎	明皇雜録		
十八	唐同泰	朝野僉載	238	國史補			
十八	成都丐者	王氏見聞	238	朝野僉載	王氏見聞		王氏見聞
十九	程伯獻	朝野僉載	240	譚賓録	朝野僉載		
二〇	伊籍	啓顔録	245	三國志			
二〇	安陵人	小説	245	未注出處			

太平廣記詳節			太平廣記				
卷次	篇名	引書出處	卷次	談刻本	孫校本	陳校本	野竹齋本
二〇	鄰夫	笑林	251	笑言	笑林		笑林
二〇	侯味虚	御史台記	255	朝野僉載			御史台記
二一	李秀才	南楚新聞	261	大唐新語			
二一	崔育	玉堂閒話	262	未注出處			
二一	張德	朝野僉載	263	未注出處			
二二	成王千里	朝野僉載	268	未注出處	朝野僉載		
二二	高彦昭女	廣德神異録	270	未注出處			
三六	張公洞	未注出處	424	逸史	逸史		
三七	王居貞	聞奇録	430	傳奇			
三九	張華	續齊記	442	集異記			
三九	張鋋	宣室志	445	廣異記			
四〇	姚坤	傳奇	454	傳記			

1.《廣記詳節》卷三,《元柳二公》,注出《傳奇》;談刻本《廣記》卷二五,注出《續仙傳》。今考宋曾慥《類説》卷三二、佚名《紺珠集》卷十一、陳葆光《三洞群仙録》卷十二,並云出《傳奇》。當以《廣記詳節》爲是。

2.《廣記詳節》卷八,《張佐》,注出《續玄怪録》;談刻本《廣記》卷八三,注出《玄怪録》。今考《類説》卷十一、《紺珠集》卷五、孔傳《白孔六帖》卷三〇,並云出《幽怪録》。按:《幽怪録》即《玄怪録》,避宋代諱而改字。唯《玄怪録》、《續玄怪録》二書,南宋初即已竄亂難分,則南宋人所見未必可信。然《廣記詳節》本之篇首云:"貞元中(談刻本作'開元中'),前進士張佐常爲叔父言……",則本文當歸入牛僧儒《玄怪録》也[①]。

3.《廣記詳節》卷十四,《虯鬚客》僅剩五行,注出《虯鬚傳》;談刻本《廣記》

① 參閲李劍國,《唐五代志怪傳奇敘録》,天津:南開大學出版社,1993,《〈玄怪録〉敘録》,617頁。

卷一九三，注出《虯髯傳》，唯孫校本亦作《虯鬚傳》。按：晚唐五代杜光庭(850—933)編撰《神仙感遇傳》，卷四有《虯須客》一篇（"須"即"鬚"），節録自《虯鬚傳》；又宋王讜《唐語林》卷五《虯鬚客》，亦載此事。因此，《廣記詳節》及孫校本作"虯鬚"是正確的。[①]

4.《廣記詳節》卷十七，《漢太上皇》，注出《西京雜記》；談刻本《廣記》卷二二九，注出《酉陽雜俎》。今查本事見《西京雜記》卷一，亦載《酉陽雜俎·前集》卷十。兩存之可也。

5.《廣記詳節》卷十八，《韋陟》，注出《明皇雜録》；談刻本《廣記》卷二三七，注出《酉陽雜俎》，孫校本作《明皇雜録》；今查通行本《明皇雜録》未見此篇，乃見於明萬曆李雲鵠序刻本《酉陽雜俎·續集》卷三，其詳待考。

6.《廣記詳節》卷十八，《唐同泰》，注出《朝野僉載》；談刻本《廣記》卷二三八，注出《國史補》。按：本事見通行本《朝野僉載》卷三，而未載於《國史補》。當以《廣記詳節》爲是。

7.《廣記詳節》卷二〇，《鄰夫》，注出《笑林》；談刻本《廣記》卷二五一，注出《笑言》，孫校本、野竹齋本並作《笑林》。談刻《廣記》不可從。

8.《廣記詳節》卷三九，《張華》，注出《續齊記》；談刻本《廣記》卷四四二，注出《集異記》。按：《類説》卷六引《續齊諧記》有此篇，則《廣記詳節》脱一"諧"字；談刻《廣記》題《集異記》，不確[②]。

9.《廣記詳節》卷四一，《姚坤》，注出《傳奇》；談刻本《廣記》卷四五四，注出《傳記》。按：唐劉餗（約728年前後在世）撰《國朝傳記》，一名《國史異纂》，南宋以下更名《隋唐嘉話》。今《姚坤》所記乃唐文宗太和(827—835)中事，當屬裴鉶（約860年前後在世）《傳奇》爲是。

吾人自上面表列之情況以及重點式的考證，不難發現《廣記詳節》比起明嘉靖談愷刻本《廣記》，在交代引文出處上，大抵要準確而可信了。

① 參見饒宗頤，《虯髯客傳考》，《大陸雜誌》18卷1期，1—4頁。

② 相關考證詳王國良，《續齊諧記研究》，臺北：文史哲出版社，1987，6、11頁。

六、《太平廣記詳節》與《太平通載》之比較

成任之弟成俔《慵齋叢話》卷十云:"伯氏文安公好學忘倦。嘗在集賢殿,抄録《太平廣記》五百卷,約爲《太平廣記詳節》五十卷,刊行於世。又聚諸書及《廣記詳節》,爲《太平通載》八十卷。"[①]朝鮮宣祖壬辰(1592)亂後,金烋(1597—1639)編《海東文獻總録》,其《諸家雜著述》《太平通載》提要云:"成任在玉堂,聚諸書及《太平廣記詳節》,爲《太平通載》八十卷。歷代史牒、百家著述、夷堅雜誌、方外諸書,靡不搜閲,以至本國事實,收録無遺類。附於《廣記》之目,與元目不相當者,别立目以附之。"[②]可見《太平通載》與《太平廣記詳節》是一組關係密切的姊妹著作。

《太平通載》一書,後來由原先的80卷再析分爲100卷,並刊刻出版[③]。但經過了五六百年,目前殘存且影印出來的只有12卷,與原書之内容有比較大的落差,令人不無遺憾[④]。不過,在僅存的殘卷中,引用的書籍即達70多種,除了《太平廣記(詳節)》之外,包含有中國的《東軒雜録》、《東坡志林》、《摭遺新説》、《歲時廣記》、《事文類聚》、《醉翁談録》、《湖海新聞(夷堅續志)》、《笑苑千金》、《(歷世)真仙(體道)通鑒》、《江湖紀聞》、《爲善陰騭》、《(大明仁孝皇后)勸善書》、《剪燈新話》、《剪燈餘話》、《效顰集》等,以及韓國的《新羅殊異傳》、《三國遺事》、《高麗史》、《破閑集》、《李相國年譜》,保存了不少古籍資料,無論作爲輯佚、校勘,均有甚高的文獻價值,應予開發利用[⑤]。以下僅據《太平通載》殘卷,臚列其取自《太平廣記(詳節)》的篇目,一方面印證彼此間之關係,一方面也突顯《太平通載》轉引《廣記詳節》,恰可補其遺佚的功能。

---

① 成俔,《慵齋叢話》,臺北:東方文化出版社,1971,卷10, 262頁。

② 金烋,《海東文獻總録》,北京:中華書局,《朝鮮時代書目叢刊》柒,2004, 4129—4130頁。

③ 參閲李來宗,《〈太平通載〉一考》,首爾:學古房,2009,影印《太平通載》,附録,781—782頁。

④ 成任,《太平通載》,首爾:學古房,影印出版。包括:卷七、卷八、卷九、卷十八、卷十九、卷二十、卷二一、卷二八、卷二九、卷六五、卷六六、卷六七及卷二九補遺三則。

⑤ 李來宗,《〈太平通載〉一考》,782—787頁。

卷次	篇名	出處	備註
七	陳季卿	太平廣記(詳節)七	今本廣記詳節缺佚
七	潘老人	太平廣記(詳節)七	今本廣記詳節缺佚
八	安禄山術士	太平廣記(詳節)七	今本廣記詳節缺佚
八	白皎	太平廣記(詳節)七	今本廣記詳節缺佚
八	茅安道	太平廣記(詳節)七	今本廣記詳節缺佚
八	祖洲	太平廣記(詳節)一	即《徐福》
八	第五洞	太平廣記(詳節)三	即《採藥民》
九	管子文	太平廣記(詳節)七	今本廣記詳節缺佚
九	張佐	太平廣記(詳節)八	
九	逆旅客	太平廣記(詳節)八	
九	李子牟	太平廣記(詳節)七	今本廣記詳節缺佚
九	吕翁	太平廣記(詳節)七	今本廣記詳節缺佚
十八	安守範	太平廣記(詳節)十	
十九	尉遲敬德	太平廣記(詳節)十	
十九	魏徵	太平廣記(詳節)十	
十九	裴有敞	太平廣記(詳節)十	
十九	張嘉貞	太平廣記(詳節)十	
十九	鄭虔	太平廣記(詳節)十	
十九	崔圓	太平廣記(詳節)十	
十九	術士	太平廣記(詳節)十	
十九	王陟	太平廣記(詳節)十	
十九	鄭德璘	太平廣記(詳節)十一	
十九	袁滋	太平廣記(詳節)十一	
十九	李公	太平廣記(詳節)十一	
十九	崔潔	太平廣記(詳節)十一	
十九	李甲	太平廣記(詳節)十一	

卷 次	篇 名	出 處	備 註
十九	訂婚店	太平廣記(詳節)十一	
十九	武殷	太平廣記(詳節)十一	
十九	盧生	太平廣記(詳節)十一	
十九	秀師言紀	太平廣記(詳節)十一	
十九	李行修	太平廣記(詳節)十一	
十九	灌園嬰女	太平廣記(詳節)十一	
十九	侯繼圖	太平廣記(詳節)十一	
二〇	漢武帝	太平廣記(詳節)十二	今本廣記詳節缺佚
二〇	劉向	太平廣記(詳節)十二	今本廣記詳節缺佚
二〇	河間男子	太平廣記(詳節)十二	今本廣記詳節缺佚
二〇	南徐士人	太平廣記(詳節)十二	今本廣記詳節缺佚
二〇	胡生	太平廣記(詳節)十二	今本廣記詳節缺佚
二一	李蒙	太平廣記(詳節)十二	今本廣記詳節缺佚
二一	徐孺子	太平廣記(詳節)十二	今本廣記詳節缺佚
二八	東方朔	太平廣記(詳節)十三	今本廣記詳節缺佚
二八	曹植	太平廣記(詳節)十三	今本廣記詳節缺佚
二八	蔡洪	太平廣記(詳節)十三	今本廣記詳節缺佚
二八	張後裔	太平廣記(詳節)十三	今本廣記詳節缺佚
二八	崔光	太平廣記(詳節)十三	今本廣記詳節缺佚
二八	柳公權	太平廣記(詳節)十三	今本廣記詳節缺佚
二九	鍾毓	太平廣記(詳節)十三	今本廣記詳節缺佚
二九	楊修	太平廣記(詳節)二十	
二九	林傑	太平廣記(詳節)十三	今本廣記詳節缺佚
二九	李德裕	太平廣記(詳節)十三	今本廣記詳節缺佚
二九	李琪	太平廣記(詳節)十三	今本廣記詳節缺佚
二九	韋莊	太平廣記(詳節)十三	今本廣記詳節缺佚

卷次	篇名	出處	備註
二九	于頔	太平廣記(詳節)十三	今本廣記詳節缺佚
二九	李紳	太平廣記(詳節)十三	今本廣記詳節缺佚
二九	李紳	太平廣記(詳節)十三	今本廣記詳節缺佚
二九	唐臨	太平廣記(詳節)四九	今本廣記詳節缺佚
二九	葛周	太平廣記(詳節)十三	今本廣記詳節缺佚
六五	獨孤穆	太平廣記(詳節)三〇	今本廣記詳節缺佚
六五	華州參軍	太平廣記(詳節)三〇	今本廣記詳節缺佚
六五	祖價	太平廣記(詳節)三〇	今本廣記詳節缺佚
六五	鄭紹	太平廣記(詳節)三〇	今本廣記詳節缺佚
六五	孟氏	太平廣記(詳節)三〇	今本廣記詳節缺佚
六五	曾季衡	太平廣記(詳節)三一	今本廣記詳節缺佚
六五	牛生	太平廣記(詳節)三一	今本廣記詳節缺佚
六五	韋鮑生	太平廣記(詳節)三一	即《韋鮑生妓》,今本廣記詳節缺佚
六五	許生	太平廣記(詳節)三一	今本廣記詳節缺佚
六六	顔濬	太平廣記(詳節)三一	今本廣記詳節缺佚
六六	牟穎	太平廣記(詳節)三一	今本廣記詳節缺佚
六六	王紹	太平廣記(詳節)三一	今本廣記詳節缺佚
六六	崇聖寺	太平廣記(詳節)三一	今本廣記詳節缺佚
六六	張仁寶	太平廣記(詳節)三一	今本廣記詳節缺佚
六六	楊蘊中	太平廣記(詳節)三一	今本廣記詳節缺佚
六六	鄭郊	太平廣記(詳節)三一	今本廣記詳節缺佚
六六	廣陵賈人	太平廣記(詳節)三一	今本廣記詳節缺佚

金烋《海東文獻總録》引成任《太平通載·自序》云:"是書始於仙佛,中於鬼怪,終於戲謔。"[①]基本上,《太平通載》的體例,與《太平廣記》(包含《太平廣

① 金烋,《海東文獻總録》,4129—4130頁。

記詳節》)相同,連分類及卷次先後順序也是一致的,僅有少數例外。如:《通載》卷八異境類《祖洲》、《第五洞》,分見《廣記詳節》卷一、卷三,原屬神仙類。卷二九幼敏類《楊修》,原見《廣記詳節》卷二〇,屬於詼諧類,今以其旨在表現幼童的機智,遂移入本卷。同卷器量類《唐臨》,原見《廣記詳節》卷四九,原屬雜録,以唐臨器量寬宏,遂移置此卷。

七、結　語

《太平廣記》之編輯刊行以來,歷經宋、元、明、清、民國,迄今已逾一千一百餘年。宋刻本早已亡佚,校宋本、明抄本、明清刻本,以至於民國以後的排印本,種類繁多,目不暇給。不過,近幾十年來,海峽兩岸及世界各國的中國古典小説研究者,最常使用的不外是20世紀60年代末汪紹楹所完成的點校本。汪氏以明嘉靖、隆慶間談愷刻本爲工作本,並採明沈與文野竹齋抄本、清陳鱣校宋本作參校本,同時也參酌了明許自昌(1578—1623)、清黄晟刻本。由於條件的限制,汪氏未能吸收臺灣大學圖書館藏孫潛校宋本之佳處,更遑論保存在朝鮮各圖書館的《太平廣記詳節》、《太平通載》了。

如今出版事業發達,資訊傳送快速而方便,吾人充分地參考新發現的版本資料暨研究成果,詳加校勘《太平廣記》,補輯缺漏,整理出一部可靠而實用的校訂本,應該是學術界的共同期待。本人近年來頗有志於從事《太平廣記》匯校匯證的工作,除了關心學界的研究狀態,尤其注意《太平廣記》的文本新資料,已撰有專文介紹上海圖書館收藏明有嘉堂本《太平廣記》殘卷。[1]今謹參酌時賢著述,先就韓國所藏《太平廣記詳節》的文獻問題略作探討。文章有疏漏不足之處,容日後再作修正補充。

① 王國良,《上海圖書館明有嘉堂本〈太平廣記〉殘卷考》,《書目季刊》44卷4期,1—17頁。

A Study on *The Selection of Taiping Guangji* compiled by Seong Im

Abstract: In the eighth year of Sejo of Joseon (AD1462), Seong Im selected some chapters in *Taiping Guangji* 太平廣記 and compiled *The Selection of Taiping Guangji* 太平廣記詳節. This fifty volumes' book was spread over more than one hundred years earlier than the earliest edition of *Taiping Guangji* extant in China. Moreover, it was probably based on the block-printed version of *Taiping Guangji* in Song Dynasty. Thus, although it is a selection and only twenty six volumes of it have been handed down, this book cannot be ignored when we study on *Taiping Guangji*. This article will focus on this book, talking about the compiler's life and works, the background of the compilation, the master copy and reference books, the relationship between it and another book called *Taiping Tongzai* 太平通載, and etc.

Keywords: Seong Im, *The Selection of Taiping Guangji*, *Taiping Tongzai*

《日下題襟集》的編撰與版本

朴現圭

一、序　論

在韓中交流史上，有諸多舉世聞名的人物在兩國間進行過友好的交流。洪大容、金在行、李基聖、李烜、金善行、洪檍等朝鮮六位使臣與嚴誠、潘庭筠、陸飛等杭州三文士即是其中代表人物中的一派。他們於1766年（英祖四十二年；乾隆三十一年）春在燕京（北京）集會並展開真誠的交流，感染了周邊的人，並告訴了後人什麽是真正的交流者。

記録他們在燕京集會的過程與回國後保持交流的談草，信件等内容的書籍流傳至今。洪大容編撰了《乾净衕筆談》、《杭傳尺牘》、韓文版《乙丙燕行録》等，金在行留下了《中朝學士書翰》。在杭州也保存了與此有關的書籍，即《日下題襟集》。[①]清代朱文藻在嚴誠家族的拜托下編成了《日下題襟集》。後來《日下題襟集》傳到了朝鮮半島，諸多人士閲讀了此書，並對它贊歎不已。該書不僅補全了朝鮮的文獻，還象徵着朝清兩國人士間的友好交流。

筆者在十餘年前找到收藏在北京大學的《日下題襟合集》，向學術界介紹過該書的内容和價值。[②]此後海内外陸續出現了與杭州三文士有關的資料。

作者單位：韓國順天鄉大學中文科

① 朱文藻把初編本命名爲《日下題襟合集》，而改編本命名爲《日下題襟集》，删去了其中的"合"字。本論文將採用《日下題襟集》這一書名，而特指初編本時則採用《日下題襟合集》加以區分。

② 朴現圭，《朝鮮·清朝人的燕京交遊集：《日下題襟合集》的發掘與介紹》（韓文），《韓國漢文學研究》，23集，韓國漢文學會，1999，229—247頁。

其中，朱文藻收集了嚴誠留下的各種文章而編成了《鐵橋全集》。《鐵橋全集》的附録裏收録着朱文藻編的《日下題襟合集》。現在國内外的圖書館和個人藏書裏都有與《鐵橋全集》和杭州三文士有關的書籍、信件、照片等各種資料。

本論文將接着上次的論文繼續討論《日下題襟集》，並補上次論文不足之處。最近出現的各種資料，提供了關於《日下題襟集》的新史實。因此本論文是在《日下題襟集》的續論的立足點上出發，集中分析書籍的編撰和校正過程，傳入朝鮮半島的過程及現存本現況和版本系統，嚴誠留下的資料等。

二、《日下題襟集》的編撰與校正

1766年（乾隆三十一年）春，朝鮮六使臣與杭州三文士曾在燕京會過數次面，趁此機會討論學問，增進友誼。當年杭州三文士之一嚴誠，回到杭州後，特别懷念此番在燕京遇到的朝鮮人，所以編撰了畫像集，他編撰的這本畫像集，後來在朱文藻編《日下題襟集》時把各個人物都分别刊登了上去。現存本《日下題襟集》的各個人物介紹中，都收録了畫像和畫像撰，該畫像和畫像撰的底本就是嚴誠所畫的畫像集。

改編本《日下題襟集》中的李基聖畫像下有1770年（乾隆三十五年）朱文藻標的注釋，此注釋中記載着朝鮮人畫像是1766年（乾隆三十一年）嚴誠從燕京回鄉的那天所畫的。[①]並且改編本《日下題襟集》中記述着各個人物的畫像撰，各畫像撰的頭行寫着“鐵橋曰”。鐵橋是嚴誠的號。而且畫像撰正文中經常提到“余”字，這兒的“余”指的也是嚴誠。

1767年（乾隆三十二年）12月，朱文藻因嚴誠家族的拜托，編了上次在燕京杭州三文士與朝鮮六使臣交流的《日下題襟合集》。《日下題襟合集》的主要資料，是以嚴誠和陸飛所藏本爲中心的，可惜却未找到帶走了大部分談草的潘庭筠所藏的資料，這些談草因而没有編進該書籍。[②]當時朱文藻把自己看

---

① 檀國大藏本《日下題襟合集》的李基聖畫像中朱文藻注：“朝鮮六公小像，皆鐵橋自京歸里日所畫。”嚴誠於1766年（乾隆三十一年）從燕京回到了故鄉。

② 北京大學藏本《日下題襟合集》中朱文藻序：“今猶子奏唐收拾遺稿，乞余編次。余感鐵橋彌留眷眷之意，因先取其所存諸人墨蹟，編録一册。凡鐵橋所與贈答詩文悉附入，故本集不載，而筱飲數詩存者亦録之。其在秋㢊處者未及也。題曰日下題襟合集。”

不懂的字或意思不明確的地方處理爲缺字。[①]每個人的筆法不一,因此有時會出現看不懂對方的字的情況,由此也可以猜測出朱文藻因不懂朝鮮人書寫的習慣,所以在認讀時肯定有很多困難。這就是朱文藻編的初編本《日下題襟合集》。

1768年(乾隆三十三年)1月,朱文藻寫了一封信寄給洪大容。信件上説他把嚴誠所留下來的詩文整理後編成了8卷本《小清涼室遺稿》,並且告訴他上次在燕京與六使臣交流的詩文和書信收集後編成了《日下題襟合集》,把它添附在本集的附録部分了。[②]但是朱文藻的信在寫了10年後的1788年(正祖二年),才傳達到洪大容的手上。

1769年(乾隆三十四年)冬,朱文藻收到了洪大容寄來的《鐵橋遺唾》。[③]據推測當時朱文藻並非親自與洪大容聯絡,而是通過嚴果拿到《鐵橋遺唾》的。1768年(英祖四十四年)7月,嚴果弟弟嚴誠去世,洪大容爲了表示哀悼給嚴果寄去了賻禮和信件。該信件的附録中記録了洪大容寄過來一本抄録嚴誠的詩和信件,但估計有多處出現錯字,只因時間不够,所以未能進行修改,希望見諒的内容。[④]這裏指的抄録嚴誠的詩和信件的書籍,就是《鐵橋遺唾》。

1770年(乾隆三十五年),嚴果給洪大容寄出了信件,他表明已收到《鐵橋遺唾》,而且此書籍可補上嚴誠的遺稿所未記載的很多内容。[⑤]同一年12月,朱文藻以《鐵橋遺唾》爲基礎寫了改編本《日下題襟集》。改編本《日下題襟

① 北京大學藏本《日下題襟合集》中朱文藻序:"卷中缺字,蓋字蹟之不可識者,有可識而義晦者,亦彼國文理然也。"

② 果川文化院藏藤塚鄰寫真版中朱文藻書信[洪大容]:"鐵橋生平所作詩文,文藻爲鈔,其全得八卷,題曰小清涼室遺稿。其與足下及諸公贈答詩文尺牘,別彙爲一册,題曰日下題襟合集,附于本集之後。"此信件擬定於1768年(戊子;乾隆三十三年)1月。

③ 檀國大學藏本《日下題襟合集》中朱文藻《日下題襟集敘》補記:"己丑之冬,洪君湛軒寄來鐵橋遺唾一册,校舊稿闕者悉補入,有不同者詳注于下。庚寅十二月立春日,文藻又記。"本文中記爲"亥"字,在其邊上修改爲"丑"字了。己丑年爲1769年(乾隆三十四年),己亥年爲1779年(乾隆四十四年)。朱文藻注作於1770年(乾隆三十五年)。

④ 首爾大學藏本《日下題襟集》中洪大容《與九峰書》:"鐵橋詩札謄本一册附上,而字畫舛訛頗多,忙未讎校,諒之。"洪大容的《與九峰書》收録在《湛軒書》與《日下題襟集》中。《日下題襟集》的附録中添加了《湛軒書》所遺漏的書信。

⑤ 首爾大學藏本《日下題襟集》中嚴果《九峰庚寅十二月答書》:"承頒《聖學輯要》四册,《農巖雜志》,《三淵雜志》一册,並《鐵橋遺唾》一册,俱已收領,玩味無窮,……《遺唾》一編,家藏遺稿中多所未備,幸得藉此補足。"

集》補充了初編本《日下題襟集》所遺漏的部分，並爲有些字不一樣的地方標了注。改編本《日下題襟集》的版面上，到處都標着朱文藻所引用的《鐵橋遺唾》。把注脚所提及的内容整理起來，可以發現都是與嚴誠有關的詩文。由此可推《鐵橋遺唾》是洪大容從《古杭文獻》、《乾净衕會友録》中選出了關於嚴誠的部分，再加以整理而編成的書。

《古杭文獻》和《乾净衕會友録》，是1766年（英祖四十二年）夏天洪大容回到故鄉後，將在燕京與朝鮮六使臣和杭州三文士交流時留下的筆談與簡牘資料整理而成的。杭州三文士所留下的尺牘，由四個帖構成，被命名爲《古杭文獻》；而會面過程和往來書信，則由三卷本構成，被命名爲《乾净衕會友録》。[①]在燕京會面時記録筆談的談草，則被潘庭筠帶走了很多，但洪大容也帶走了不少。[②]

《乾净衕會友録》，又被稱爲《城南筆話》，後來編撰《湛軒書》時改稱爲《乾净衕筆談》。乾净衕，是他們交友的所在地天陞店所在的街名。現在被叫做甘井胡同。《乾净衕會友録》是因在燕京乾净衕會友而起名的，而《城南筆話》是因在燕京城南邊的乾净衕進行過的筆談而起名的。

洪大容向潘庭筠寄出信件告知編撰《乾净衕會友録》這一事實，並告訴他看了此書就會像看到以前在乾净衕面對面會談的樣子，如果有意想看這本書的話，將把此書寄給他。洪大容又提到大部分談草被他帶走而缺少可添加的資料，因此多處漏缺，有的還前後不一致，並要求他將談草中值得記録的部分寄給自己。[③]

陸飛提到自己從潘庭筠那兒聽到洪大容編撰了《古杭文獻》和《乾净衕會

① 《湛軒書》外集卷一《與秋慶書》："諸公簡牘，俱粧完共四帖，題之曰古杭文獻。以六月十五日而筆談及遭逢始末，往復書札，並録成共三本，題之曰乾净衕會友録。"

② 關於帶走談草的人的記録，根據記録者多少會有差異。朱文藻在《日下題襟集》的序文中，提到是朝鮮使臣帶走了談草，而嚴誠則説到只有跑腿的往來所留下的詩牋和尺牘。洪大容在《乾净衕筆談》的附録《乾净録後語》中説道，談草的大部分是由潘庭筠帶走的，而自己只帶走了整體的百分之十到二十左右，就是2月26日的會面因潘庭筠未能出席，所以帶走了三分之二。並且《與秋慶書》中也提到談草大部分由潘庭筠帶走。不過從《乾净衕筆談》中收録的内容分量來看，洪大容帶走的談草分量也不少。

③ 《湛軒書》外集卷一《與秋慶書》："前告《會友録》三本，每乘閒披考，怳然若乾净對討之時，足慰萬里懷想之苦。但伊時談草，多爲吾兄所藏，無由追記。此中編次者，只憑見在之紙，是以可記者既多漏落，語脉亦或没頭没尾，臆料追補，頓失本色，殊可歎也。尊藏原草，如或見留，幸就其中擇其可記者，並録其彼此酬酢以示之。此中三本書，吾兄亦有意見之。當即附便示之也。"

友録》的消息回想起了以前的事情。接着陸飛給洪大容寄了一封信，對書名提出了自己的見解。《古杭文獻》中“文獻”一詞不恰當，他採用了原來資料的名字《杭友尺牘》，而《乾净衕會友録》中乾净衕一名不够高雅，希望把它改爲《京華筆談》。①

接着來了解一下《日下題襟集》的初編本和改編本的異同。兩個版本收録的内容總體上是一樣的，但是添加了一些作品或校正了一些文字。這一事實在現保存着初編本系統的北京大學藏本和改編本系統的檀國大學藏本中，可以得到確認。下面我們來一一加以分析。

首先是關於書名的變化。朱文藻剛編撰時，把書名命名爲《日下題襟合集》；後來改編時，删去合字稱之爲《日下題襟集》。1768年（乾隆三十三年），朱文藻在給洪大容寄去的信件中，告之自己整理了嚴誠遺稿，還編成了關於朝鮮六使臣和杭州三文士在燕京會面的書籍這一消息。當時的書名是《日下題襟合集》。那個時候是朱文藻編成改編本之前。1770年（乾隆三十五年），朱文藻寫了《鐵橋全集》的序文，把記録燕京會面的書籍稱爲《日下題襟集》。朱文藻編改編本時正使用了這一書名。

其收録人物的章節名稱也有變化。初編本以人物的字號作爲章節名，命名爲《李睡恩詩[尺牘]》，《金休休詩[尺牘]》，《洪幼直詩[尺牘]》，《金養虚詩[尺牘]》，《洪湛軒尺牘》等，而改編本則以職業或身份作爲章節名，命名爲《順義君詩[尺牘]》，《金宰相詩[尺牘]》，《洪執義詩[尺牘]》，《金秀才詩[尺牘]》，《洪高士尺牘》等。

其收録人物的排列順序也有差異。初編本中六位使臣的順序是以李基聖，金在行，洪大容，李烜，金善行，洪檍排列的。李基聖是主導會面的第一人，所以把他放在了最前面；金在行和洪大容交友比較深，所以把他們排在了前面，而朝鮮三士則只以詩文往來所以排在最後。②改編本是以李基聖，李烜，金善行，洪檍，金在行，洪大容的順序排列的。③朱文藻把朝鮮三士放在金

---

① 《燕杭詩牘》中陸飛信件[洪大容]：“從蘭公處已得見致渠手札所云《古杭文獻》及《會友録》，具見不忘故人，第文獻則不堪當，飛意竟從老實，題曰《杭友尺牘》；乾净衕不雅，擬易之曰《京華筆談》，何如？”

② 北京大學藏本《日下題襟合集》中朱文藻序：“凡五人，金、洪二君，交情尤摯，列于前；李、金、洪三使，但詩文往來，列于後；李基聖無詩文，以其爲緣起之人，故列小像于首。”

③ 檀國大學藏本《日下題襟集》中朱文藻序：“集凡五人，李、金、洪三使及金、洪二君，李令公無詩文，以其爲緣起之人，故列小像於首。”

在行和洪大容前面的理由，可能是因朝鮮三士的地位比較高，並且後來蒐集了更豐富的朝鮮三士的資料之故。

其收録人物的畫像模樣也有差別。初編本畫像，是以1766年(乾隆三十一年)嚴誠畫的原版爲底本描畫的。而1770年(乾隆三十五年)的改編本畫像，是1767年(乾隆三十二年)，即以初編本爲底本重新描畫的。朱文藻提到畫改編本的畫像時因再次描畫而失去了畫像的本來面貌。[①]初編本中李基聖的畫像是全身像，而改編本則只畫到了膝蓋以上。金在行畫像也跟李基聖一樣。金在行畫像是握筆在桌子上寫紙的模樣，初編本上把桌子也全部畫上了，但改編本則畫了桌子的一部分。換句話説，初編本畫的是他的整體面貌，而改編本就似因把攝像頭拉近放大了實物而删去了邊緣部分。另外在畫像的題名形式上，初編本是在畫像的右上端以行書記載，而改編本則在前一頁紙上另佔一頁並以篆書記載。措辭也有所不同，比如説初編本上寫着"安義節制使李基聖"，改編本上則寫着"李令公小像"。

改編本添加了後來朝鮮六使臣和嚴誠家交流的資料。當時朱文藻在注脚下記録了添加這一事項。改編本中添加的文章，如下表所示。

<table>
<tr><td rowspan="2">李烜</td><td>詩</td><td>《附鐵橋次韻答詩》3首，《又再疊前韻》</td></tr>
<tr><td>尺牘</td><td>《附鐵橋答書》，《又》，《又》，《又》，《又》，《又》，《又》</td></tr>
<tr><td>洪檍</td><td>尺牘</td><td>《附鐵橋答洪書狀》，《又》</td></tr>
<tr><td rowspan="2">金在行</td><td>詩</td><td>《又附鐵橋平仲過訪寓廬走筆作畫有題》，《又附鐵橋簡寄養虚》，《祭鐵橋文後又呈一律》</td></tr>
<tr><td>尺牘</td><td>《附鐵橋答養虚》，《附鐵橋丙戌秋與養虚湛軒書》中末端，《鐵橋嚴先生力闇哀辭》</td></tr>
<tr><td>洪大容</td><td>尺牘</td><td>《附鐵橋答湛軒書》，《又》，《又》，《又》，《又》，《又》，《又》，《又》，《又》，《又》，《又》，《又》，《又》，《又》，《又》，《又與九峰書》，《附鐵橋丁亥秋答書》中末端，《附朱朗齋戊子正月寄湛軒書》，《又附追次鐵橋韻奉寄湛軒》，《戊子中秋寄哭鐵橋文》，《與九峰書》，《與嚴老先生書》，《與嚴秀才書》，《附九峰庚寅十二月答書》，《附九峰追次鐵橋韻寄湛軒》</td></tr>
</table>

① 檀國大學藏本《日下題襟集》的李基聖畫像中朱文藻注："丁亥歲暮手摹一過，今又從丁亥本重摹，神氣失矣。庚寅子月，朱文藻並記。"丁亥年是1767年(乾隆三十二年)，庚寅年是1770年(乾隆三十年)。

此外,初編本與改編本的字也有差異。朱文藻説在編成初編本時,對於看不明白的字或意思不明的地方因該國的文理而遺漏掉了。[①]後來朱文藻根據洪大容寄來的《鐵橋遺唾》,將遺漏掉的或不同的字校正後,在正文注脚或版頭記述下來了。當時洪大容寄來的《鐵橋遺唾》的文字有些是錯誤的。比如説嚴誠給洪大容的《愛吾廬八詠》中《晨閣鳴鐘》,《鐵橋遺唾》把"晨敏"誤寫爲"新敏"。這可能是洪大容在抄録時誤寫而造成的。洪大容自己也説《鐵橋遺唾》没有校正好。[②]

三、《日下題襟集》傳入朝鮮半島的過程

本節中將了解一下《日下題襟集》流入朝鮮半島的過程。洪大容拿到《日下題襟集》,前後共花了十年,並經歷了很多困難。1768年(英祖四十四年),洪大容通過從燕京回來的使臣,收到了潘庭筠和嚴果寫給他的信件。潘庭筠的信中寫着嚴誠在福建没能克服疾病突然離世的消息。洪大容給嚴果寄去了信件,對於嚴誠的逝世表示極度的哀悼,並提出希望能閲覽與嚴誠有關的文章。如果有出版的嚴誠的詩文集的話希望能寄給自己,並請求將哀悼嚴誠逝世的親友們的輓誄詩文一起寄過去。洪大容又提到以前聽嚴誠説過他編撰燕京會面時的書籍,誠懇地要求他不管内容是否重要都一律謄抄後寄給自己。[③]

1768年(乾隆三十三年)1月,朱文藻給洪大容寄了一封信。朱文藻在信中介紹了自己,並告之嚴誠去世的消息和編撰書籍的事情。朱文藻的家離嚴氏兄弟的家不過數十步,兩家人像兄弟般常來常往。朱文藻還説因嚴果家族的請求而把嚴誠的遺稿整理成了書籍,並編成了燕京會面的《日下題襟合集》。當時朱文藻編成的嚴誠遺稿集的書名,是《小清涼室遺稿》。《小清涼室遺稿》,是《鐵橋全集》的初名。初編本《日下題襟合集》,則添附在《小清涼室遺稿》的結尾部分。

---

① 北京大學藏本《日下題襟合集》中朱文藻序:"卷中缺字,蓋字蹟之不可識者,有可識而義晦者,亦彼國文理然也。"

② 首爾大學藏本《日下題襟集》洪大容《與九峰書》:"鐵橋詩札謄本一册附上,而字畫舛訛頗多,忙未讎校,諒之。"

③《湛軒書》外集卷一《與九峰書》:"且煩鐵橋詩文或已刊布,幸以數本見惠。頃聞鐵橋以京邸筆談有劄記成書,勿揀緊歇,望謄惠一本。鐵橋身後,士友間輓誄詩文,亦並謄示。"

1769年(乾隆三十四年)冬,朱文藻通過嚴果收到了洪大容希望看嚴誠的遺稿這一消息。接着朱文藻抄録了一部《鐵橋全集》,打算寄給洪大容。該内容收録在1770年(乾隆三十五年)12月編的《嚴鐵橋全集敘》中。改編本《日下題襟集》则在《鐵橋全集》的結尾部分。[①]朱文藻給洪大容寄出抄録的《鐵橋全集》,實際上是受嚴果所託。

可是,朱文藻的書信和《鐵橋全集》却未能順利傳達給洪大容。直至10年以後的1778年(正祖二年),洪大容才收到了朱文藻的書信和《鐵橋全集》。當時杭州的嚴果、朱文藻和朝鮮半島洪大容之間的聯絡,是非常有限的。朱文藻通過嚴誠家族間接地認識了洪大容,但却未曾見過面,也未曾有過書信來往。嚴果和朱文藻居住在杭州,洪大容則居住在朝鮮半島。從杭州到燕京遠隔數千里,而燕京到朝鮮半島也有數千里之遠。朝鮮使臣團可以沿着朝鮮半島到燕京的規定綫路往來,但却不能直接到達杭州所在的江南地區。嚴誠、朱文藻和洪大容不得已只能待在朝鮮使臣團中,在路經地通過可信之人互相聯絡。因此朱文藻的書信和《鐵橋全集》的傳達也就這樣被推遲了。

1774年(乾隆三十九年)夏,嚴果給洪大容寄出了信件。在該信件中記述了想寄出《鐵橋全集》,但因没有聯絡的方法而經歷了重重困難的事情。1771年(乾隆三十六年),嚴果帶着《鐵橋全集》和書信去了燕京,但因未能找到幫忙傳達給洪大容的中間人,所以又回到了杭州。此後四年間一直擔心這樣下去恐怕無法再聯絡,後來終於今年(1771年)春,從燕京回來的人手中收到了三河孫有義寄出的信,其中就有洪大容上次冬天寄出的信件。此次嚴果通過孫有義傳達給洪大容的物件有《鐵橋全集》(包括附録《日下題襟集》)5册,嚴誠遺像1册,1768年(乾隆三十三年)朱文藻寫的信,1770年(乾隆三十五年)嚴果寫的信。嚴果提到《鐵橋全集》在世上僅存3部這一事實。[②]

---

①《鐵橋全集》朱文藻《嚴鐵橋全集敘》:"嚴鐵橋,名誠,……所著雜稿未經手定。余取其詩分爲二編,擇其优曰詩選;其次則曰詩存,……其與朝鮮諸公往來諸作,仍原題,曰日下題襟集。其全集如此,余既爲之手録一通,藏于其家矣。己丑之冬,洪君湛軒書來,索觀遺集,復爲手録以貽之。"

②《燕杭詩牘》嚴果信件[洪大容]:"往歲辛卯果赴北闈,曾携《鐵橋遺集》并附答書,置行笥中,終以無便覓寄,仍秘歸装四年於兹,無路申達,此心耿耿寤寐爲勞。今春忽有都門寓客歸杭,賫到三河孫蓉洲先生書,中有足下去冬所寄手書一函。……今奉上《鐵橋詩文》並《日下題襟集》,一格鈔録,共裝五册。此集人間衹有三本,一即此本也。書雖不工,足下想必寶之。外有《鐵橋遺照册葉》一本,亦附上其朱朗齋戊子奉書一函,並果庚寅前書,雖已纂入《題襟集》中,原書今亦附上,希一併收覽。"

1777年(正祖元年),洪大容從在三河經營鹽店的山西鄧師閔手中收到了信件。鄧師閔的信裏,包括了關於1770年(英祖四十六年)洪大容通過自己和孫有義給嚴果送出的信件,1775年(乾隆四十年)嚴果通過姚禮門給鄧師閔送出的信件等消息。嚴果從洪大容那兒聽到了要求寄出嚴誠遺稿的消息,通過他人把嚴誠遺稿寄給了孫有義。孫有義是洪大容回國時在三河認識的人物。[①]洪大容回國以後常通過孫有義與中國友人取得聯繫。當時洪大容向孫有義打聽過嚴果有否收到嚴誠寄的遺像和遺稿,但聽到孫有義説還没收到的消息,他十分忐忑不安。

1778年(正祖二年),嚴誠遺稿終於傳到了朝鮮半島。當年李德懋與朴齊家一同作爲謝恩使的從事官去了趟北京。同年6月16日他在回國的路上經過通州時,遇見了洪大容的好友孫有義。孫有義説他找到洪大容拜托自己的嚴誠遺像和遺集,並把書籍托付給了三河的鹽店吴氏,當李德懋路過三河時會找到吴氏,把書籍轉交給洪大容。[②]當時李德懋和孫有義見面的時間極短,後來洪大容在寫給孫有義的信中透露兩人只見了片刻而難以傾訴心事,甚感遺憾。[③]三河鹽店是洪大容與鄧師閔取得聯絡的地方。洪大容在三河遇到了一位朋友鄧師閔。[④]當時鄧師閔經營着三河鹽店,後來移居到了新河時與洪大容聯絡的地方也還是定在三河鹽店。[⑤]接管三河鹽店的朱德翩、翟允德、安汝止等人,則起了爲鄧師閔向洪大容傳達書信的作用。[⑥]

第二天李德懋抵達三河,鹽店吴氏聽到朝鮮使臣團經過的消息,找了過來。吴氏告訴他自己把孫有義所説的書籍都放在了孫嘉衍家。孫嘉衍,是孫蓉洲的宗弟。李德懋到孫嘉衍家找回了嚴誠遺像和《鐵橋全集》。當時李德

---

① 參考《湛軒書》外集卷七《孫蓉洲》條。

②《青莊館全書》卷六七《入燕記》正祖二年6月17日條:"夕抵三河,……孫有義,字心栽,號蓉洲,居三河,洪湛軒之所親也。昨夜,余逢蓉洲於通州。蓉洲以爲洪公前托余得湖州士人嚴鐵橋誠遺集及小照,我已得之,寄置於三河鹽店吴姓人。君過三河,可以索之,歸傳洪公。"

③《湛軒書》外集卷一《答孫蓉洲書》:"懋官歸後貽書,亟稱足下古雅厚德,惟草草半面,未悉積蘊,深致悵恨。"

④ 參考《湛軒書》外集卷七《鄧汶軒》條。

⑤《燕杭詩牘》鄧師閔信件[洪大容]:"弟目下商店居新河縣,屬直隸冀州,回札仍捎三河鹽店,來人即着直入店中,俱係敝友,自當款待,絶不見外。"

⑥ 參考《燕杭詩牘》朱德翩、翟允德、安汝止的信件。

懋看了《鐵橋全集》,深受感動而留下了下面的話:嚴誠是爲己而學之人,是洪大容所未能忘懷之人。嚴誠因瘧疾而去世,他留給洪大容最後的話是非常痛心的。嚴誠書籍是洪大容在十多年前所提過的,由我(李德懋)得到這本書乃是非常奇特的緣分和命運。[①]

李德懋在燕京與跟洪大容見過面的杭州三文士之一潘庭筠見面,討論了學問並加深了友誼。潘庭筠是嚴誠的老鄉,與嚴誠家族也早有交情。儘管如此,李德懋却未能從潘庭筠那兒得到嚴誠的文集。這可能是因爲洪大容十餘年前通過孫有義讓他幫忙尋找嚴誠的文集,當時潘庭筠已當官,所以未能與嚴果家取得聯繫。所以説李德懋得到這本書籍是奇特的緣分和命運,一點也不誇張。

1778年(正祖二年)晚秋,洪大容迂回曲折最後終於收到了嚴果寄來的《鐵橋全集》,李德懋回國以後通過他人給洪大容寄去了嚴誠遺像和《鐵橋全集》,以及孫有義、朱文藻和嚴果等的書信。[②]洪大容看了《鐵橋全集》以後的感受,可以概括爲兩點。一是懷念故友的依戀之情。上次在燕京會面時與嚴誠和和悦悦地談話的情景就像昨天發生的一樣,可是他已經離開人世了,一想到這便深感心痛。尤其是在《日下題襟集敘》中透露在臨終前對於與自己深有緣分的人士深感悱惻。[③]他每天早晚都對着嚴誠的遺像仰歎不已。[④]

另外則是爲了故友而應擔任的責任感。洪大容看了《日下題襟集》後發現轉録時問題甚多。在編撰文集的過程中難免會出現漏字或誤記的現象,但問題是《日下題襟集》却甚爲嚴重,到處都有漏字和誤記的現象。當時洪大容感到爲了去世的嚴誠應當正確地修改《日下題襟集》,這是他們的一大責任。

因此洪大容積極處理《日下題襟集》的改正和出版等事項。他向朱文藻

---

①《青莊館全書》卷六七《入燕記》正祖二年6月17日:“及到三河,館之比隣孫嘉衍,即蓉洲之從弟也。鹽店吴姓人已聞朝鮮人將回,置蓉洲所托鐵橋遺集小照於嘉衍之家。余乃索來,此亦奇也。誠字力闇,乙酉歲,湛軒逢陸飛潘庭筠及誠於燕市,誠有志於爲己之學,湛軒尤所眷眷者也。不數歲,誠病瘧而死,遺書湛軒,言甚悲惻,絶筆也。湛軒求其遺集及小照凡十年,今始得之,若有數存焉。蓉洲亦醇謹有長者風。”

②《湛軒書》外集卷一《答孫蓉洲書》:“戊戌七月,因頒朔便附札。秋晚貢使回,仍李懋官傳來正月廿五手翰,浙西封緘,並已收領。”這裏的“浙西封緘”被推測爲是朱文藻的書信。

③《湛軒書》外集卷一《答孫蓉洲書》:“至若鐵橋之生死恩愛,無異天倫。觀《題襟集敘》,其臨没留戀,如是悱惻。足下見之,當亦爲之愴心。”

④《湛軒書》外集卷一《答朱朗齋文藻書》:“惟此遺像遺稿,如捧拱璧,曩夕瞻依,少伸幽鬱。”

提出的請托如下：

第一，將《乾净衕筆談》寄給朱文藻。洪大容寄給朱文藻的《乾净衕筆談》，並非是他以前編撰的《乾净衕筆談》，而是將繁瑣的句子加工後的修改本。而且在書籍的結尾部分添加了嚴誠的最後一封信。[①]

第二，將《日下題襟集》的錯誤之處整理後寄了過去。洪大容以朝鮮人士用現有資料整理的《乾净衕筆談》爲基礎，考察了《日下題襟集》的誤記之處。洪大榮給朱文藻寄去《乾净衕筆談》，其目的也在此。朱文藻看了《乾净衕筆談》，就能客觀掌握洪大容所校正過的所有事項。[②]

第三，要求對方將談草原文中尚未確認的部分摹擬給自己。洪大容説中國與朝鮮的草書筆法有所不同，以致各自誤認，有看不懂的地方，請按其原文摹擬後寄給自己，以便考察。[③]從古至今若有看不清的字跡，向來是採用這樣的方法的。

第四，記載考察的内容的方式由朱文藻決定。朱文藻經過再次考察將修改的字收録於《日下題襟集》或者另作一部外集，希望這由朱文藻全權負責。[④]修改文集中的錯字時，最好的辦法當然是將書籍重新編撰，但一般都因經費、時間等諸多問題，而只將校正的字填進正文或在附録中另附校正内容。

第五，洪大容就《日下題襟集》的出版提出了自己的願望。洪大容向朱文藻和嚴果小心翼翼地提出了希望出版《日下題襟集》而傳給後人的建議。洪大容提到雖然《日下題襟集》是與外國使臣交友的内容，有可能别人會説三道四，但却是别的書中所難以找到的，屬於比較特别的内容，所以有其出版的價值存在，只是出版時儘量删去繁雜的内容就可以了。[⑤]

---

①《湛軒書》外集卷一《答朱朗齋文藻書》："丙戌自京歸，即以七日筆話及往來簡札，編次成書，以天陞店在乾净衕衕，命之曰乾净筆談，伊時交會始末略具焉。今删其煩蕪，寫作三册，尾附與鐵橋最後一書。"

②《湛軒書》外集卷一《答朱朗齋文藻書》："《題襟集》誤字，亦有録上。"

③《湛軒書》外集卷一《答朱朗齋文藻書》："而中外草字異法，各有誤認，其勢則然，向後有便，就其本字，影模寄示，可以一見即認也。"

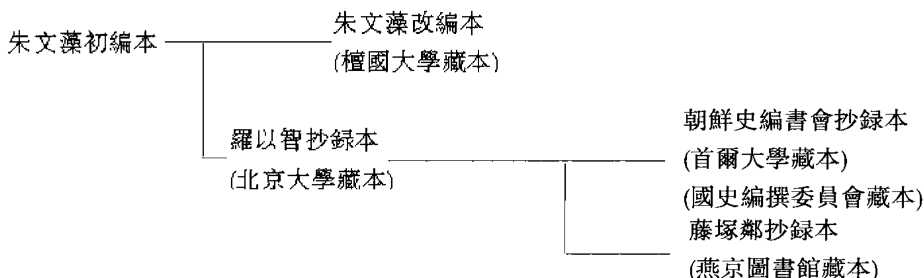
④《湛軒書》外集卷一《答朱朗齋文藻書》："《題襟集》中誤漏處，可據以改定，或别作外集。惟在朗齋量處，其傳寫訛誤，忽忽未暇釐定。"

⑤《湛軒書》外集卷一《答朱朗齋文藻書》："盖此《全集》詩文，雖甚鮮少，猶有半豹之可傳。《題襟集》雖是外國情事，或不免忌諱訾貶，而亦不害爲一部異書，則删煩就簡，以附原集。付之剞劂，垂示後人，斷不可已。未知九峰諸議云何。"

四、《日下題襟集》的現存本考察

本節將收集現存本《日下題襟集》分析一下版本系統。按照筆者所調查的現存本《日下題襟集》，有北京大學善本室藏本，檀國大學退溪紀念中央圖書館藏本，首爾大學中央圖書館藏本，國史編撰委員會藏本，哈佛大學燕京圖書館藏本等5種。

下面，爲了論述方便，將現存本整理，如圖所示。



北京大學善本室藏本《日下題襟合集》，是1850年(道光三十年)羅以智收藏在汪氏振綺堂的抄録了朱文藻初編本的書籍。振綺堂收藏本在剪開首葉的地方蓋着嚴可均的印章。羅以智抄録本，是後來經清末藏書家蔡鴻鑑和李氏父子(李盛鐸與李立滂)之手，進了北京大學。無欄無界，10行，21字，小字雙行。書套題上寫着"日下題襟合集/朱文藻編/李以智鈔藏本/三册"。共3册，第一册收録的是朱文藻序文、李基聖畫像、金善行畫像和文章、洪大容和畫像，第二册收録的是洪大容的文章，第三册收録的是朝鮮三士的畫像和文章、羅以智的跋文。

檀國大學退溪紀念中央圖書館藏本《日下題襟集》，是1770年(乾隆三十五年)朱文藻重新校正的改編本。該書是1778年(正祖二年)洪大容收到的嚴果寄來的《鐵橋全集》的一部分。[①]版頭用紅字寫着校正正文的校勘記。該校勘記，是1770年(乾隆三十五年)朱文藻看了洪大容寄來的書籍後修改的初編本所遺漏的部分或字不一樣的部分。據推測朱文藻改編本一直保存在洪大

① 檀國大學藏本《鐵橋全集》中，添附了1962年9月1日李聖儀所記的附箋紙。附箋紙上寫着"此寫本是鐵橋先生的親筆"，這裏有必要校正一下：《鐵橋全集》是嚴誠死後由朱文藻最後編撰的。

容後孫的家裏,日帝强占期被洪思德或洪思德的後人流傳到了外部。1937年5月朝鮮總督府出版了一本《朝鮮史料集真》。這本書册裏收録了洪思德藏本《日下題襟集》中一些朝鮮人畫像的照片。[①]1962年此書進了李聖儀的華山書林,後又經李家源的淵民文庫進入了檀國大學。[②]四周單欄,有界,7行,16字,小字雙行。洪思德藏本《鐵橋全集》,原來是5册,1962年李聖儀拿到之前,有两册(第3册,第5册)缺落了。現存本《日下題襟集》,相當於《鐵橋全集》第4册,收録着李基聖、李烜、金善行、洪檍、金在行的畫像和詩文。缺落的第5册,應收録着洪大容的畫像和詩文。

首爾大學中央圖書館藏本《日下題襟集》,是1935年(昭和十年)3月朝鮮史編修會或者有關人士抄録洪思德所藏朱文藻改編本的書籍。該書的收集和抄録的情況,與下面將談到的朝鮮史編修會有關。每册的結尾部分,都蓋着"昭和十年三月/洪氏所藏/寫本ヨリ謄寫ス"的印章。這裏的洪氏,指的是住在燕岐郡全義面的洪思德。[③]無欄無界,10行,20字,小字雙行。《日下題襟集》相當於《鐵橋全集》第4册和第5册。朝鮮六使臣的收録順序與檀國大學藏本一致。

國史編撰委員會藏本《日下題襟集》,是1935年(昭和十年)12月朝鮮史編修會所抄録的洪思德所藏朱文藻改編本的書籍。每本書的結尾部分,都蓋着記録關於抄録過程事項的印章。採訪是1934年(昭和九年)11月由洪憙擔任,原本收藏處是忠南道燕岐郡全義面洪思德,謄寫是1935年(昭和十年)12月由李錫烈負責,檢閲是1937年(昭和十二年)10月11日由中村榮孝負責。每册前面部分,蓋着朝鮮總督府朝鮮史編修會的印章。首爾大學藏本每章節前面都收録着朝鮮六使臣的畫像,國史編撰委員會藏本中却看不到朝鮮六使臣的畫像。現今的國史編撰委員會留着朝鮮六使臣畫像的照片。據推測這張照片可能是1935年朝鮮史編修會爲了留下真實的畫像而特意拍攝的,其餘文章部分則是筆寫的。

哈佛大學燕京圖書館藏本《日下題襟集》,[④]是在日帝强占期日人藤塚鄰

---

① 《朝鮮史料集真》中,只記載了朝鮮六使臣中李基聖、李烜、金善行、洪大容等四人的畫像。

② 金允朝,《嚴鐵橋全集》,資料提供本。

③ 洪思德是洪大容在旁系後孫,洪思德的孫子洪承赫現居住在天安修身面洪大容的墓邊。

④ 復旦大學中國歷史地理研究所王振忠提供信息。

抄録朱文藻改編本的書籍。抄録紙是青色横格紙,版外左下端印着"望漢廬用箋"。望漢廬,是藤塚鄰在京城帝國大學工作時展望北漢山的首爾市中路區忠信洞27號的堂號。[①]12行,20字,小字雙行。《日下題襟集》相當於《鐵橋全集》册上。朝鮮六使臣的收録順序與檀國大學藏本一致。爲了畫像精密,在紅色的横格紙上另畫後,帖在了青色横格紙上。

五、《鐵橋遺照册》的編撰與内容

本節將整理一下《鐵橋遺照册》的編撰和内容。《鐵橋遺照册》是描畫着嚴誠遺像的册子,書名根據嚴誠書信的記録而定。

洪大容自回國以後,爲了能近看杭州三文士而希望找到他們的畫像,尤其是嚴誠去世後渴望求得嚴誠畫像以慰思念之情。洪大容給陸飛寄去了書信,告之日前向潘庭筠提出自己希望求得他們的畫像一事,但却未收到任何答復,因陸飛畫得好,與嚴誠的關係又親,相信他更清楚嚴誠的外貌和内心,所以請求他畫張嚴誠的實像。又洪大容對陸飛説最好畫完畫像後記上畫贊,此處没有適當的人能够裝訂,因此希望將畫像裝訂好寄過來。[②]

而且洪大容請求嚴果寄出嚴誠遺稿和遺像。嚴果打算按照洪大容的請求寄給他《鐵橋遺照册》,但因有一段時間中間無人傳遞信息而未能寄出。1774年(乾隆三十九年),嚴果與孫有義取得聯繫,才給洪大容送去了《鐵橋遺照册》,直到4年後的1778年(正祖二年),洪大容才通過孫有義、李德懋等收到了《鐵橋遺照册》。《鐵橋遺照册》的傳達過程,與《鐵橋全集》一樣。據推測《鐵橋遺照册》一直收藏在洪大容的後孫家裏,被洪思德或洪思德的後人流傳到了外部。最近,俞弘濬説在首爾仁寺洞的一家古書店裏找到了嚴誠的追悼帖,即《鐵橋遺照册》。[③]

---

① 藤塚鄰在京城大學工作期間(1926—1940),收集並抄録了有關杭州三文士的大量資料。果川文化院收藏有藤塚鄰拍攝的照像底片,其中包括嚴誠、潘庭筠、朱文藻分别爲洪大容寄去的書信等。哈佛燕京圖書館裏收藏的《燕杭詩牘》,是用望漢廬紙抄録的書籍。藤塚鄰曾經用自己收藏的原信校正了《燕杭詩牘》的一些内容。

②《湛軒書》外集卷一《與篠飲書》:"前與潘兄書,有願得諸兄小影之語,或已轉聞否?鐵橋死後,此意益懇且急,潘兄並無回示,悵歎。想老兄既工繪事,鐵橋真面,昭在心目,及此想像,庶不失儀狀之概,幸爲之亟圖之。影像既成,不可不粧成障子,而此間工手極拙,實有壞真之慮,望須完粧附便,上而並具題贊,尤妙。此千萬至懇至禱,勿悮勿悮。"

③ 俞弘濬,《阮堂評傳》,學古齋,首爾,2002,册1,70—71頁。

《鐵橋遺照册》中的嚴誠遺像,是1770年(乾隆三十五年)奚鋼臨摹的。[①]嚴誠身穿清朝傳統衣冠,身體略向右傾,兩手交叉在胸前坐着。遺像左側寫着"鐵橋外史小像",其像的邊上記着"庚寅九月二十有一日夜蘿龕燈下摹於翠玲瓏館"。後面一張,是1770年(乾隆三十五年)12月嚴果記下的標注。嚴誠生前曾拿着鏡子畫過自己的畫像,但却未能如意。嚴誠病勢嚴重的時候,家裏叫來了畫家,讓他畫下了嚴誠的肖像,但與實際面貌却完全不相像。後來奚鋼在那位畫家畫的基礎上重新臨摹了,親友們説看了這幅畫像就像嚴誠就在眼前。[②]

六、結　論

《日下題襟集》,是記述朝鮮六使臣(洪大容、金在行、李基聖、李烜、金善行、洪檍)與杭州三文士(嚴誠、潘庭筠、陸飛)交友過程的書籍。1766年(英祖四十二年;乾隆三十一年),他們在燕京多次會面,以坦蕩的心懷進行了真誠的交流,分開後也通過第三人互送詩文和書信傳達了友誼。他們一行中嚴誠突然死亡,嚴誠家裏編撰了記録他們交友過程的書籍。

1767年(乾隆三十二年),朱文藻應嚴誠家族的請求,編成了初編本《日下題襟合集》。1770年(乾隆三十五年),根據洪大容寄來的資料,添補文章,校正錯字,編撰了改編本《日下題襟集》。改編本《日下題襟集》,被編在嚴誠的文集《鐵橋全集》裏。現存本共5種。北京大學藏本是初編本系統;檀國大學藏本,首爾大學藏本,國史編撰委員會藏本,哈佛大燕京圖書館藏本都是改編本系統,尤其是檀國大學藏本是朱文藻改編的原本。

朱文藻和嚴果想將《鐵橋全集》寄給洪大容,做了很大的努力,但因一段時間未能找到適當的人而未能送出。1778年(正祖二年),通過孫有義、李德

---

① 臨摹嚴誠遺像的蘿龕,是奚鋼(1746—1803)的號。初名爲"鋼",後來改爲"岡"。字鐵生、純章,號蘿龕、蒙泉外史、散木居士、奚道人、冬花庵主。安徽歙縣人,後來搬到了錢塘(杭州)。擅長山水畫而得浙西三妙之稱。

②《鐵橋遺照册》嚴果題識:"嘗欲對鏡自寫照,蹉跎未及作。疾革之頃,家人招畫者,至圖衣冠坐像。弟語之曰:吾平日豊腴,勿似此羸瘦。畫者隨手鉤一墨本,弟見而首頷之。畫成絶不類。此册爲友人奚君蘿龕重摹,即本之當時畫者所傳,然友朋之念鐵橋者見之,無不以爲鐵橋在目前也。蘿龕,名鋼,字鐵生,錢塘人,爲人倜儻,多才藝。"

懋等人的幫助，洪大容才得到了《鐵橋全集》。《鐵橋遺照册》，是畫有嚴誠像的畫帖，與《鐵橋全集》一並傳到了洪大容手中。俞弘濬藏本，就是1770年（乾隆三十五年）奚鋼的臨摹本。

《日下題襟集》是嚴誠家族編撰的中國文獻。該書的外部價值在於它收録着像洪大容的《湛軒書》等朝鮮文獻所未能收録的資料，而内部價值則在於它讓我們看到了什麽是真正的友誼。舉例來説，嚴誠在去世前的那天晚上，叫來朱文藻讓他閱讀洪大容的信件，懷着洪大容送的朝鮮墨，聞着麝香帶着微笑離開了這個世界。[①]

最後將結束本論文並提一下希望事項。嚴果在寄出《鐵橋全集》時，説到世上只有三部。幸虧國内外圖書館裏藏着一些原本和抄録本。希望不久以後，該書能得到出版，到時將使很多人容易求得此書，他們所留下的高貴的友情將廣傳人世。

燁爀之樂室　辛卯三一節

參考文獻

朱文藻編，《日下題襟合集》，北京大學藏羅以智抄本。

——，《鐵橋全集》，檀國大學藏朱文藻校訂本。

——，《鐵橋全集》，首爾大學藏1935年鈔本。

——，《鐵橋全集》，國史編纂委員會藏1935年鈔本。

——，《鐵橋全集》，哈佛大學燕京圖書館藏藤塚鄰鈔本。

洪大容，《湛軒書》，民族文化推進會，首爾，1975。

編者未詳，《燕杭詩牘》，首爾大學藏1932年鈔本。

俞弘濬，《阮堂評傳》，學古齋，首爾，2002。

朴現圭，《朝鮮·清朝人的燕京交遊集：〈日下題襟合集〉的發現與介紹》，《韓國漢文學研究，23集，韓國漢文學會，1999。

祁慶富，《中韓文化交流的歷史見証：關于新發現的〈鐵橋全集〉》，《浙江大學學報》2001年1期。

金允朝，《嚴鐵橋全集》，資料提供本。

---

① 北京大學藏本《日下題襟合集》朱文藻序："易簀之夕，招余坐床第，被中出洪書，令讀之，視眼角淚潸潸下。又取墨嗅之，愛其古香，笑而藏之，時已舌疆口斜，手顫氣逆，不能支矣。"

The Compilation and Editions of *Ilha jegeum jip* (*日下題襟集*)

Abstract: This paper puts a concentrated analysis on the course of the compilation and of all the editions of *Ilha jegeum jip* (*Rixia Tijin Ji;* 日下題襟集). *Ilha jegeum jip* is a book which contains the course of making true friends with each other between literati of Joseon Korea and Qing China. The literati include Hong Daeyong (洪大容), Kin Jaehaeng (金在行), Lee Giseong (李基聖), Lee Hwon (李烜), Kim Seonhaeng (金善行), Hong Eok (洪檍) from Joseon, and Yan Cheng (嚴誠), Pan Tingjun (潘庭筠), Lu Fei (陸飛) from Qing. There are five extant editions. The edition in the possession of Peking University belongs to the line of the first edition and the books in the possessions of Dankook University, Seoul National University, the National History Compilation Committee of the Republic of Korea, and Yanching Library of Harvard University belong to the second edition. In 1778, Hong Daeyon greceived from Yan Guo (嚴果), a son of Yan Cheng, *Tieqiao Quanji* (鐵橋全集), the collection of Yan Cheng's poems and prose, and *Tieqiao Yizhao Ce* (鐵橋遺照册), Yan's potrait scroll. *Ilha jegeum jip* is included in the appendix of *Tieqiao Quanji*. The value of *Ilha jegeum jip* is not only that this book includes many materials which are not included in the texts in Joseon such as Hong Daeyong's *Damheon seo* (湛軒書), but also it shows us what is the true friendship.

Keywords: Hong Daeyong (洪大容), Yan Cheng (嚴誠), Zhu Wenzao (朱文藻), *Ilha jegeum jip* (*Rixia Tijin Ji*; 日下題襟集), *Tieqiao Quanji* (鐵橋全集), *Tieqiao Yizhao Ce* (鐵橋遺照册), *Damheon seo*(*Zhanxuan Shu;* 湛軒書)

關於齋藤木《支那文學史》講義録

——東京專門學校文學科成立初期的中國文學史講義

陳廣宏

齋藤木《支那文學史》,專爲東京專門學校文學科第二屆學生撰寫的授課講義,起明治二十五年(1892)十月,迄明治二十六年二月。今存當時在學的島村生(島村瀧太郎,1871—1918)筆記,與饗庭篁村(1855—1922)《近世小説史》、坪内雄藏(1859—1935)《英文學史》、鈴木弘恭(1844—1897)《百人一首講義》諸講義合訂一册,藏早稻田大學圖書館貴重書庫(索書號イ0402236 18)。

一、關于講師齋藤木

據《早稻田大學百年史I》"明治二十五—二十六年度《改正學課表》"其下載録各學部、科受聘講師名氏,齋藤木名列文學部①及專修英語科(第698頁)。又該卷所附第22表《講師就退任及擔當科目》(明治十五年十月—三十五年八月),齋藤木在任期間爲明治二十四年十月—三十四年七月;所記擔當科目有:支那政治哲學史、論文演習、詩經、老子、史記、漢文、政記等(第1035頁)。雖然據該著索引,尚可檢索到若干條其他相關信息,然其在早大文學學科的歷史上似乎并沒有留下什麽影響,無論《早稻田大學文學部百年史》、《早稻田大學學術研究

作者單位:復旦大學中國古代文學研究中心

① 文學科創立翌年(明治二十四年九月),改稱文學部。參見《早稻田大學文學部百年史》第一章"文學部略史",1992,12頁。

史》(文藝·人文科學部門)或其他早大相關人物傳記資料,皆未有其人的記載,更不用説評價了。唯在"早稲田大學寫真データベース",搜檢到有關齋藤木的照片二幀,均爲東京專門學校專修英語科畢業記念,攝于明治二十八年(1895)七月[①]。又,市島謙吉(1860—1944)《春城日志》(十九)"雙魚堂起居注"大正元年(1912)九月十九日記曰:"廣田金松、齋藤木、下林貞雄來。"可見齋藤氏離開早大十年後與市島氏之間的往來。此外,比較重要的,東京大學綜合圖書館、國會圖書館等藏有齋藤木著《日本倫理原論》[②],據其卷首《例言》,知爲明治三十一年(1898)執教陸軍中央幼年學校期間,應校長谷田氏所出課題而數日間撰就[③]。

正是由齋藤氏《日本倫理原論》卷首《自序》引述"先考赤城先生家訓",筆者檢索到《與板のひとびと－與板の人物誌》(與板町教育委員会編,平成十七年三月)書訊中有"斎藤赤城－青根(按:當作"青槐")書院の創設·初代與板小学校長"的相關綫索,又查檢《與板町史》資料編下卷(與板町編集發行,平成五年三月)與《與板町史》通史編下卷(同上,平成十一年三月),終于獲得齋藤父子相關傳記資料,現整理介紹如下:

父齋藤三郎(1824—1886),號赤城,出生于鹽商家庭。初從藩士廣瀨玉圃學,十九歲出至江户,學于佐藤一齋等塾。二十五歲歸鄉,并于是年(嘉永元年,1848)在自宅開設漢籍專門私塾——青槐書院。之後於明治六年(1873)出任與板校初代校長。明治十年(1877)三月,辭去與板校之職,三年後再創辦漢籍專門私塾——北陸義塾。明治十五年(1882)八月改名青槐書院[④]。

齋藤木(1861—?),原名和内,號文哉,早年與父親同在與板校任職。在他們共同創辦北陸義塾期間,他曾計劃發刊《北陸新志》,所謂專門集録維持

---

① 其一寫真番號B43—07,與エル、ビー、チヤモレー、市島謙吉、増田藤之助、大隈英麿、坪内雄藏、天野爲之、鳩山和夫等在座,1908年3月4日市島謙吉寄贈;其一寫真番號B57—01,與チャモレー、市島謙吉、増田藤之助、大隈英麿、坪内雄藏、天野爲之、鳩山和夫等在座。

② 東京:青槐書院,明治三十五年(1902)五月。承蒙東京大學大木康教授幫助借閲、複製,并查檢有關明治漢學者的辭書及二松學舍大學電子數據庫,特此鳴謝。

③ 據《陸軍中央幼年學校一覽》"第一、沿革略",知爲谷田文衛,明治二十九年九月至三十一年十月在任(明治三十九年版,6—8頁)。又據該著附表第二《陸軍中央幼年學校本科教授部門課程細目表》,其第二學年前期有"倫理學要旨"課程。

④ 《新潟新聞》明治十五年八月八日《青槐學舍建築廣告》稱塾號爲清國欽差大臣何如璋所贈。

風教之詩歌文章的閑雅新志。明治十三年(1880)十月,爲陳説國會開設的必要性而至佐渡,協力組織縣内以在地地主爲中心的“國會開設懇望協議會”,并以“北陸義塾教員”的名義,加入全國性的福澤諭吉系之交詢社。明治十六年(1883)已以其所獲聲譽爲當地媒體所報道[①],其中特别提到所著《文哉洞經解》,由三條太政大臣上奏天皇;以及前一年由京歸藩之際,東京著名漢學者川田甕江(1830—1896)(亦嘗學于佐藤一齋門下)以詩贈别,有“甕江知己不爲少,北越文哉最絶倫”之句。他的聲名,令其在父親辭世後繼續開辦的私塾相當興盛,生徒急增。然齋藤氏却在明治二十二年(1889)關閉青槐書院,離開與板赴京,也就在這一年改名“木”。在東京,以博學優文,先後任教于早稻田大學、東京大學及陸軍大學[②],其與政界如山縣有朋(1838—1922)、桂太郎(1848—1913)等有相當投契的關係。

由以上記載可見,首先,齋藤氏的出身,與江户後期以來許多漢學者一樣,屬于隨庶民教育而興起的地方教育家,以其家學淵源,具有出衆的儒學修養。不僅如此,從他在關閉青槐書院赴京前一年,即明治二十一年(1888)所授課程已兼有漢學與英學,以及其後《支那文學史》講義與《日本倫理原論》頗出入西學來看,響應時代風潮,其學問亦已非傳統漢學所能範圍。唯其如此,才可能加入以調和東西文明爲教旨的東京專門學校講師陣容,并兼跨漢學與專修英語。其次,從其青年時代即積極投身于自由民權運動的經歷看,他是一個熱衷于政治的人,這固然可以説出于儒學者講求經世的道德履踐傳統,但顯然更應該是爲時勢所激,而在某種程度上應和革新漢學、求其實用的要求。在這一點上,與同出自新潟的市島謙吉當有相近的傾向,後者乃以高田早苗爲中心的鷗渡會成員之一,支持大隈所創的立憲改進黨,這或許是齋藤氏能够加盟該校講師陣容的又一原因。

明治二十五年一月發行的《同攻會雜志》所記東京專門學校“大演説討論會”第七回(二十四年十二月十三日),有齋藤木的演説“周家の政略”,這一方面應顯示其次年講授有關周代文學的思想已大體就緒,在另一方面則展現了

① 參見《新潟新聞》明治十六年三月二十四日《青槐書院の齋藤文哉の名聲》。

② 查檢《東京大學百年史》“資料三”中“主要人事一覽”,文學部正式教員名單并無齋藤木(第133—142頁);又,陸軍大學,當爲陸軍中央幼年學校。

其剛到該校時的旨趣與姿態。這種對于政治的關懷,可以説一直貫穿于他的學術生涯中,中年更通過著力闡述日本倫理思想,爲君主政治立説,既承自家教,而又爲其時日益高漲的民族主義觀念所加强。他與長州軍閥、政治家山縣有朋、桂太郎以及寺内正毅[1]等的關係,應與其進入陸軍中央幼年學校執教聯繫起來考察,同時多少也是這一時期政治立場的一種體現。

據其《日本倫理原論》"例言",此稿成,嘗請東大、早大同仁井上哲次郎(1856—1944)、有賀長雄(1860—1921)及松崎藏之助(1865—1919)評論,故書中有三氏分别于明治三十一年十一月八日、十三日、十五日的批識;而文字校訂由布施知足、伊藤重治郎、八田亨三位後學擔任[2]。由此一側,亦可窺其在當時學界的人際關係及相應地位。

值得一提的,還有他與清朝著名學者吴汝綸(1840—1903)的交往。吴氏嘗于光緒二十八年(1903)五月以京師大學堂總教習的身份赴日考察學校制度,其間與衆多日本外交、文化官員或教育界知名人士交流、切磋,探討西學衝擊下的傳統學術教育諸問題。據其日記,是年六月十九日閲陸軍幼年學校[3],與齋藤氏相識當即在此際。齋藤氏旋即有書致吴,吴氏于七月二十五日在東京作復;齋藤氏復有續書,吴氏于八月三日再答。二人通信的内容,即主要圍繞齋藤氏《日本倫理原論》,展開有關儒家倫理、哲學思想的論辯[4]。又據吴氏《答齋藤木》一書,可知吴氏與井上哲次郎的會見,當通過齋藤氏的紹介。

二、文學科成立初期的相關課程設置

如所周知,明治二十三年(1890)九月,主要由坪内逍遥倡言,東京專門學校在原有政治經濟學科、法律學科、理學科外,創設了文學科。創設的理念,

---

① 國會圖書館所藏《寺内正毅關係文書目録》録有"齋藤木書翰"一封。

② 布施知足嘗于三十年代與實藤惠秀、增田涉等將魏源《海國圖志》輸入日本,并著有《王紫詮の扶桑游記》(《東亞研究講座》84號,1938年12月)等。伊藤重治郎少就學于東京英語學校、慶應義塾,後爲早稻田大學教授,著有《交通論》、《海運論》等。八田亨待詳。

③ 參見吴汝綸,《東游叢録·摘抄日記》,東京:三省堂書店,1902,32頁。

④ 參見《桐城吴先生全書·尺牘》卷四《復齋藤木》、《答齋藤木》,光緒甲辰吴氏家刊本。又民國間《古人論文大義》(出版年月并編纂者未詳),石印綫裝一册,收録韓愈以下至晚清古文家的論文文字,其中吴汝綸數篇,即有此二書。

以對學生實行"和漢洋三文學之形式與精神兼修"爲要務,故被認爲是在明治維新以來洋學、國學、漢學之概念生成的基礎上,組建起英文學、國文學、漢文學相當壯觀的講師陣容[①],因此爲早大人文學科的建設與發展奠定了重要基石。

有關文學科的課程設置,據明治二十五年九月"改正學課表",由漢文學、國文學、英文學、史學、哲學五大科目加體操、參考課構成;就漢文學而言,第一學年爲述義(經書、子類)、評釋(傳奇、小説),第二學年同,第三學年前期爲翻譯、創作,後期爲畢業論文。而文學史一類在史學科目中,第一學年前期是列國史和日本文學史(自古代至中世),後期是列國史、日本文學史(自中世至近世)、英文學史;第二學年前期爲支那文學史(自周至後漢)、英文學史;後期是支那文學史(自後漢至清);第三學年是美術史(建築、雕刻、繪畫等),前期古代,後期至近世。顯然,由此進入規範的課程表可知,齋藤氏上述文學史講義,屬爲第二年級在第二學年前期開設的支那文學史(自周至後漢)。

在文學科成立翌年加入漢文學、史學講師陣容的尚有松平康國(1863—1945),爲長崎出身的漢學者,少從堤正勝、重野成齋、三島中洲學,時剛從美國密執安大學留學歸國不久,擔任的史學課程主要在西洋史,後早稻田大學文科講義録亦刊其《支那文學史談》[②]。而據前舉《早稻田大學百年史I》所附《講師就退任及擔當科目》,齋藤氏亦擔當漢文學科目中述義等課程,如當時第三屆學生德差鐵三郎、網島榮一郎、朝河貫一等編纂的畢業文集"おもかげ"之《同窗小志》,即記他們明治二十五年至二十六年六月第一學年實際所授的科目内容與講師曰:"坪内講師的マルチヤント・オブ・ベニス、テーン的《英文學史》,大西講師的論理學(形式的論理學、因明、シル氏歸納法大意),齋(藤)木講師的孟子,松平講師的歷史,森講師的《桃花扇》,畠山講師的《古今集》、

---

① 據文學科第一年級9月開講科目的廣告(《郵便報知新聞》10月5日號),有高田早苗"國家論",畠山健"《徒然草》",饗庭篁村"課外講義",森槐南"杜詩偶評講義",下山寬一郎"萬國史",落合直文"《今古集》、文學作歌",三島中洲"《論語》講義",森田思軒"《詩經》講義",三宅雄二郎"論理學",坪内雄藏"英文學史",信夫恕軒"《史記》講義",關根正直"和文學史、和文文法"等。《早稻田大學學術研究史》(文藝・人文科學部門),2004,95頁。

② 明治三十六年,早稻田大學設立高等師範部國語漢文科,松平氏與牧野謙次郎、菊池三九郎、桂五十郎等形成"早稻田漢學"陣容,時齋藤氏已離開早大。

《枕草子》,關根講師的日本文學史、國語學、《源氏物語》、《枕草子》……"[①]至于小久江武三郎編《早稻田文集》(1893.10—1894.3)中收録的齋藤木《詩は志を言ふとは何ぞや》、《支那の論理法》,則是他在此教學期間的副産品。

不過,從當時學生的反映來看,齋藤氏的"支那文學史"似乎并不怎麽受歡迎,甚至有人提出保留"支那文學史"課程但撤换齋藤講師的要求[②]。這當然有個人講課魅力等方面的原因,如當時學生最感興趣的課程,是坪内逍遥的"英文學史"、大西祝(1864—1900)的"論理學",前者是"滿堂學生如醉"[③],後者亦被明治二十七年畢業生後藤宙外描述爲"謹嚴周到,熱誠洋溢,學生常如癡醉"[④]。但也應該看到,文學科成立時學生募集廣告,最初使用的其實是"英語文學科"之名(明治二十三年六月十八日《讀賣新聞》),這反映了學校以英語與英文學教育爲主的方針及特點,故建學時的課時配置,英文學每周非十五即十七學時,而國文學僅爲四學時,漢文學三學時,確可謂處于從屬性的并存地位;學生的參考課中,有關文學的除"近世國文"外,有"英詩批評"、"大陸文學史",亦皆爲西方文學。此外,值得注意的是,已率先在明治二十三年與東大同學高津鍬三郎(1864—1921)一起,完成首部《日本文學史》的三上參次(1865—1939),于明治二十四年十一月至二十五年四月,亦在東京專門學校文學部任國文學的科外講師,擔當的科目有近世史等[⑤],該著率先以西方國别文學史體系爲參照,在文學史研究領域具有劃時代的意義。而若從島村抱月自己稍後在母校授課的《支那文學史講義筆記》考察,其觀念與框架主要受到作爲新漢學派代表的藤田豐八(1869—1929)《支那文學史》(東京專門學校文學科講義録,1895—1897?)的刺激,而非受到作爲直接授業講師齋藤氏的影響。這些皆應顯示,齋藤氏講義所具有的處于新舊方法過渡時期的特徵,使得他在已經更多受到歐風洗禮的該校先進學生中陷入一種尷尬的境地,關

---

① 山内晴子《朝河貫一論:その學問形成と實踐》第55頁所引,早稻田大學博士學位論文,2007年9月,指導教授:山岡道男。

② 參見網島榮一郎1893年5月9日日記所記當時第三屆學生混沌社茶話會有關要求變更第二學年課程的内容,轉引自山内晴子:《朝河貫一論:その學問形成と實踐》,56頁。

③ 參見《早稻田大學百年史I》,660頁。

④ 參見《早稻田大學文學部百年史》,12頁。

⑤ 參見《早稻田大學百年史I》所附第22表《講師就退任及擔當科目》,1039頁。

于這一點,我們在下面還將有進一步探討,或許這也是其人在早大歷史上遂而沉寂的重要原因。

三、齋藤文學史講義的基本構架與内容

齋藤氏的講義,由"支那文學史總論"、"文字史"、"音韻史總論"、"文學史本論"四部分組成,雖無目録,然各章節題目標識清晰。

"支那文學史總論"將所謂中國文學分爲四個時期:發明時代(周)、訓詁時代(漢)、理氣時代(宋)、考證時代(清),依此略述各期著述成就及演進大勢。如謂至後世,即有進步,其根本在周時代,故歸之爲發明時代。漢代固然有淮南子、王充、揚雄等在文壇立一旗幟,然其他漢儒只是一味訓詁,蓋不過文字之解釋者。自漢、三國至唐,文學一變,至以古文之復古,述自己的思想,并皆根據周代,如韓退之,精于《周禮》、《儀禮》、《禮記》的詮釋,漸至後世,以人的精神相高尚,往往通過看古書而予以發現;次至宋,思想更大大高尚起來,程子、朱子出,悉破漢代之訓詁。至清人則在經書中集己之見聞附記之,訓詁雖止一言,每每取證據,以立己之信説,所謂折中説之。值得注意的是,此中已提及小説,舉《漢武内傳》、《飛燕外傳》、唐《游仙窟》等,以先秦莊子一類寓言故事開小説端緒。另外,亦已有對道德、五常之分的辨析,認爲以仁義禮智信爲五常,是漢人之説,而省却道德,其實,"道"(三皇)、"德"(五帝)、"仁義"(三王)、"禮"(周)、"智"(周末)、"信"(漢),是等皆依社會即時代而名者。周末並無所謂"信",其時老子的道德説,是基於對三皇五帝歷史的調查研究。

"文字史"主要由"文字的創始"、"'文字'一詞的創始及書、名、文"兩個方面著論,前者通過徵引相關文獻,歷述古代書體的種類與變遷,又針對中國古來注疏及日本奉朱子學的新注學者、奉訓詁的古學派儒者對文字創始者的不同意見,認爲中國文字,初非成于一人之手,亦非由一部落完成,而爲各時代、各部落、各人的符號性文字,唯相對於當時各部落最有勢力的族長,得以將自己部落所行之符號推行於各部落,此爲理勢所然,實顯示引入進化論觀點來分析中國文字創製及革新的特點。後者辨析文、字含義及書、名、文在不同時代的對應,着重討論"六書"之説及其分類意義,以象形、指事爲一符號一字,許慎所謂"文"者;會意、諧聲爲二符號以上相寄于一字,許慎所謂"字"者;假

借、轉注爲“文”與“字”的使用法。在此基礎上,再補充討論文字音、形、義之關係問題,以爲音、形、義,實各異其文字,即一字,形音義寓之,指斥段玉裁以象形、指事、會意、諧聲、假借、轉注爲形,以十七部爲聲迂曲可笑。

“音韻史總論”主要就其與文字史相關一側,説明文字尚未成立時代的音韻,兼及晉代的聲韻説,分“第一聲”、“第二音”、“文節”、“五帝時代聲音的性質及其發達”、“周時代聲音的變遷”、“四聲”、“第三韻”等七個方面,概述古今對聲音韻的認識及其變遷。如謂五帝之時,所謂聲與音者,其區别判然(“五聲”與“八音”,人與樂器相别);至周,聲與音互訓(以音爲聲,以樂爲音,以聲爲樂);至晉代始于五帝并周代之聲以外,作“声”,又音以外作“韻”;今人釋音韻,以周代之所謂“音”,與晉以下所謂“韻”,合爲“音韻”一詞。而如此探討聲音韻變遷之梗概,實與今之所謂文學有相關處,那就是與詩歌韻文聲律的關係。他由所引古文《尚書》“舜典”之“詩言志、歌永言、聲依永、律和聲”説起,闡述詩和歌謡與聲音相互依存的密切關係,認爲聲音即文字尚未成立時代的文字,其效用實不異於文字而或勝過文字。所謂“詩”,但散文中之一種,它與“歌”的區别只在於是否與論理相合,關乎國家利益者。五帝以來,合聲音者皆爲謡,所謂謡者,有詩與歌與文,而此三者皆押韻。孔子删古詩三千篇者云,正統此三者删之。由秦至兩漢,他視爲聲音的黑暗時代。及魏李登著《聲類》之書,由印度悉曇毗佉囉反切法來,以之容易配四聲,四聲得明。晉吕静著《韻集》,齊周顒著《四聲切韻》,皆未分五聲;梁沈約以擅樂擅詩名,于平聲更爲二,于此得復五帝之舊。其後隋之秦王俊著《韻纂》,陸法言著《切韻》,至唐孫愐《唐韻》出,諸書皆廢,五律既已復舊,律吕又得以明。

“文學史本論”分别由“支那文學的時代及概綱”、“周代文學”、“周初文學”以及對管仲、墨子、《晏子春秋》(僅存目)、孔子、《書經》、《詩》六義與《詩序》等的論述構成。在“概綱”中,將前述四個時期,更綜爲二大期:第一,創意的文學,即周時代;第二,模造的文學,即漢以下至宋、清。第一期實中國文學的發生育成時代,故置于文學史最重要的地位;第二期主要的時代,可舉漢、宋、清而得之:漢,字書時代;宋,心解時代;清,直解時代:總之是對第一期的文學予以解釋者,即解釋時代。漢先基于第一期文學而施以訓詁;至宋,學者的見識一般較高,不屑依字書,又直接溯至第一期的著述,基于自己的心進行

解釋，其意體即氣、心即理，天下之理，在己之心，故宜以自己的心爲標準解之，至清代，學者又更進一步，漢宋共取，據第一期的著述解之，即就本文予以考證，是謂"直解"。而由字書時代轉移至心性時代，發端在達磨于梁武帝大通元年來華，此以降，儒佛有密切的關係，至宋發爲理氣之學。"周代文學"即重點所在之第一期的概論，在此節中，又將第一期細分爲：

五帝三皇——口碑時代——潛伏——供給——聲音——韻文——感情

周——筆册時代——發顯——需要——文章——散文——智力

由此可窺其考察的視點及欲描述的演進軌迹。以下通過對仁、義、禮、知、信的字義辨析，進一步展開其有關道德、五常之分，皆依社會即時代而名者的述論。如謂"仁"，五帝時代書作任、壬，價值卑下，至周始專用仁字而大貴。這是因爲五帝時代是所謂道德時代，一切恣以自由之意志；而仁的時代已生行爲，以責任自負（"仁"，二人之意，意味着人之與他者相對的動作），夏禹、殷湯皆以仁籠絡諸侯，即天子位且子孫世襲；及周文王，亦以之爲旗號；孔子以文王爲目標以續周室，故盛述仁。至于周武王的時代，稱取義，"義"，含臨機應變之意，故善用仁義爲王道，否則霸道。又周初爲禮時代，周末爲知時代。所謂"禮"，供物于神，履行其所下之命之意，故古人以"履"訓"禮"，畢竟禮是結合異族而産生的國家第一政略；周初爲數血族，以使之成爲人爲的一血族爲政略，結果却是無數之血族，此爲周末的狀況，故諸多學者起，爲以何政略統制立論（所謂"知"，一言能如矢刺人肺腑之意）。至于信，爲行于漢代者。齋藤氏强調，本來道德爲人與神的關係，仁義爲人與人的關係；然今日以人與神的關係爲宗教，而誤以人與人的關係爲道德。之所以展開上述辨析，要在揭示，若按照國體、政體、教體須相應的學説，周末學者往往不知國體之代已變，而以與過去的國體相適應的政教布之當代。有關國體、政體、教體三者之異同，如下所示：

國體	國家自我	組織	筋骨
政體	國家意志	精神	氣血
教體	國家行動	作用	皮肉

而其歷史上的實際關係，亦如下所示：

國體　　政體　　教體

五帝時代	貴族共和	道德
周初	王政	仁義禮
周末	霸政	知

"周初文學"主要討論《周易》,以其始以文字爲卦,視爲文學史之始。以下論管仲,辨《管子》非成于管仲之手,大抵從葉適之説,而以《經言》及内、外篇爲取其意者,其以下爲拾其句者。次論墨子,以《經上》、《經下》二篇,爲《墨子》之本書,《經説》篇爲後人門弟子所加之説明,略引其"兼愛"、"尊天"、"明鬼"之説述之。次論孔子,略釋其學問的性質爲孟子所謂集大成,又略述其教育法,至于孔子的哲學,簡表比較如下:

大學	心	意	知
中庸	仁	勇	知
西洋	情	意	知
佛教	猿	馬	獅

次論《書經》,略述古、今文之沿革。次論《詩》六義,以爲實三體三用,即比、賦、興,《詩》之體;風、雅、頌,《詩》之用。又略述《詩經》所傳之系譜。次論《詩序》,以大小序爲子夏、毛萇、衛敬仲合作。以下尚言及于《詩》能示周家政略,如二《南》之詩;以及以《關雎》合之韻譜爲圖例,説明三百篇中多以最高之羽音,爲一篇主意所歸宿,間亦有寓之最弱者的變例。

四、齋藤文學史講義特點及其地位

有關中國文學史的發端,自然可以追溯到明治十五年末松謙澄(1855—1920)在英國留學期間發表的《支那古文學略史》,儘管因爲其"文學"概念,尚不同于後來人們所持歐洲浪漫主義以來的觀念,一般并不將之認定爲真正意義上最早的文學史[①],然由其講述動機所反映的當時學界以及日本社會所面臨的諸多問題,乃至嘗試運用通史形式本身,確可視作某種開創性的標志。

① 如吉川幸次郎已指出:"本書僅從標題來看,可能是世界上最早的中國文學史,但是内容則如前所述,主要關于經書及諸子,與其説探討這些著述的文體,不如説將重點置于其思想方面。"《中國文學研究史》,《吉川幸次郎全集》17,東京:筑摩書房,1969,389—390頁。

該著被認爲是在福澤諭吉《學問のすゝめ》、《文明論之概略》等著作開展儒教批判之土壤上形成[1]，可以説，代表了睁眼看世界的新一代知識分子（所謂"東眼西視人"）在明治初歐化政策下重新審視漢學意義與作用的革新要求[2]。一方面在新的視野下，强調中國上古文化成就對于東洋文明的重要價值，如其《支那古文學略史》上卷卷首從文化淵源探討"支那古文學于東洋文學之必要，猶希臘羅甸學之于西洋文學"；一方面以新的立場反撥傳統漢學以朱子學爲中心解釋孔子的學問方法，主張由文獻考察先秦政治社會制度、人文思想，目的即在"而能爲實用利國、啓導世運之學"[3]。這不僅構成漢學復興氣運的思想基礎，而且可以説直接開啓了稍後新進學者重新探討漢和古典的路徑。

隨着是際國粹主義政治勢力的崛起，作爲對當時僅以西洋技術爲目的的反撥，近代教育體制中出現了像東京大學于明治十六年（1883）設古典講習科乙部、十九年（1886）漢文學科獨立等一系列進程，這被認爲是明治二十年代後期至三十年代涌現一批中國文學史著作的土壤或背景[4]，在相關著者當中，從兒島獻吉郎（1866—1931）到藤田豐八、笹川種郎（1870—1949）、高瀨武次郎（1869—1950）、久保得二（1875—1934）等，皆爲該古典講習科或漢學科的前後畢業生，他們接受的已是新制官學教育，尤其藤田豐八等新漢學派，開始自覺借鑒西洋文學的研究方法，畢業後又隨即紛紛通過撰作中國文學史，一展古典傳承與批判、普及國民教育的抱負。與此同時，作爲在野的東京專門學校，其創立文學科，亦是基于日本站立于東西文明連接點的立場，要求拔取和、漢、洋三文學的長處，調和統一以成就明治文學，故于振興文學教育、提高國民素質尤爲重視；而其主要面對更爲廣大的校外生發行的文學科講義録，亦成爲催生、發布中國文學史相關著述的一個重要陣地，上述如兒島、藤田、久保氏等，皆曾由早稻田大學或前身的文學科講義録刊發過所講授的中國文

---

① 參見川合康三編，《中國の文學史觀》"資料篇"中松本肇有關該著的解説，東京：創文社，2002，18頁。

② 可參看《支那古文學略史》附録明治十五年三月八日土田政次郎所作書及末松謙澄誌，《支那文學》第1號《百家言》刊載在蘇格蘭土伊丁堡府的東眼西視人（井上陳政）之《漢學革新論》等。

③ 見上引東眼西視人《漢學革新論》。

④ 參詳和田英信《明治期刊行の中國文學史——その背景を中心に》（川合康三編，《中國の文學史觀》，157—166頁）、竹村則行《〈支那文學大綱〉と田岡嶺雲》（同上，182—183頁）等的相關引證與述論。

學史，此後尚有如松平康國《支那文學史談》、宫崎繁吉《支那近世文學史》等。至如齋藤木，在爲在校生開設漢文學、史學課程的同時，也曾加入該校校外邦語文學講義的講師陣營[①]。

因此，對于齋藤木文學史講義的定位，可以置于由末松謙澄等"東眼西視人"提出漢學革新，向以藤田、笹川、久保氏等爲代表的"赤門文士"新漢學派過渡的坐標之中。在他之前已發表的中國文學史著述，除末松氏外，僅有兒島氏1891年8月至1892年2月在同文社《支那文學》第1—11號（除第10號）發表的《支那文學史》，以及1894年5月至10月（?）在漢文書院《支那學》第1、2、6號上發表的《文學小史》；與兒島氏同科同届畢業的黑木安雄（1866—1923），亦嘗撰《支那大文學史》，那也應該是較早的著述，惜未完成[②]；古城貞吉的《支那文學史》雖動筆于明治二十四年，然至明治三十年（1897）五月始由經濟雜志社出版；另外，承蒙九州大學竹村則行教授相示在東京神保町購得的狩野良智《支那文學史談》，和裝一册，記得卷末爲明治二十三年跋[③]，當早于齋藤氏的講義（内容尚未暇細看）。

兒島獻吉郎在講義録體裁的《支那文學》上連載的《支那文學史》，被認爲是中國文學史的"濫觴"[④]，所述僅止于第1編"上古史"，由"夏商文學"至"周末第三期文學　流派分裂中"，稍後發表的《文學小史》亦然，由"虞夏時代"述至"春秋戰國時代"，這與末松氏《支那古文學略史》關注的範圍大抵相近，我們固然可以將這樣的現象解釋爲論者撰述必須從源頭講起，而或又一時無暇完成其後歷史階段的考察；然由上述末松氏所論宗旨可知，這其實是反映了當時學者在東西方文明碰撞的新視野下，對于中國上古文化價值的體認，反映他們的歷史觀（而這又與他們對現實中國的看法與態度密切相關[⑤]），如末松氏所謂"蓋支那人氣

---

① 參見《早稻田大學百年史》第一卷，852頁。

② 參見松平康國，《支那文學史談》"緒言"，早稻田大學出版部，出版年月未詳，2頁。

③ 狩野良知（1829—1906），秋田藩士，著有《先憂文編》。另，那珂通世《增補支那通史》十卷（清光緒三十年刊），爲其所訂。

④ 三浦叶，《明治の漢學》第二部第七章"明治年間に於ける中國文學史の研究"，東京：汲古書院，1998，292頁。

⑤ 竹村則行《日中〈中國文學史〉初期著作中的"西學東漸"》的總結部分，對明治時期文人的中國觀作了征實的揭示，可參看。《中國近現代における〈中國文學史〉纂述に關する基礎的研究》，平成十七一十九年度科學研究費補助金 基盤研究C研究成果報告書，52頁。

最發達、學術文章技藝最進步者,無若戰國之世",春秋之世則爲先導。而從兒島氏明治四十二年(1909)由富山房刊行的《支那大文學史古代篇》之全體時代劃分,或許可以看得更清楚:以庖犧氏以後至帝堯爲胚胎時期,唐虞以後至周平王東遷爲發達時期,春秋戰國之世爲全盛時期,秦始皇統一至子嬰滅亡爲破壞時期,兩漢之世爲彌縫時期,魏晉至隋滅亡爲浮華時期,唐宋之世爲中興時期,元明之世爲模仿時期,清康熙至今爲集成時期,其價值標高顯然在春秋戰國之世。有研究者已經注意到,這種"復古"史觀,要到其明治四十五年(1912)由富山房刊行的《支那文學史綱》中,才爲進化論立場的歷史敘述所取代[①]。

與此同時,兒島氏上述《支那文學史》、《文學小史》的"文學"觀念,亦尚未從傳統"文章、學問"的認識中完全蜕變出來[②],儘管他在《文學小史》中已嘗試定義"文學"及"文學史"的職能:"文學是以文字發揮人的思想感情之物","文學史之要,不啻是讓人了解作爲客觀性的某個事蹟的普通的歷史,而且在於抽繹出主觀性人心的活動",然當他强調以文字創作爲文明的標志,并以此爲指歸探尋文學的起源,從而將文字與言語對置、文章進步與詩歌發達分出先後高下時,這種側重由文字記載所界定的文章,實際仍頗與思想、學術相關(包括《支那文學史》中原計劃所列第四章敘文字之沿革、第五章敘典籍之真僞的内容),所謂"主觀性人心的活動",亦當然是比現今的"文學"更爲寬泛的概念。這種文學觀念同樣尚存續于他的《支那大文學史古代篇》中,直到明治四十五年由富山房刊行的《支那文學史綱》,才終于在"凡例"中反省説:"余曩者著《支那大文學史》,泛濫停蓄,貪多務得。"這也是研究者已經注意到的事實[③]。

顯然,僅就兒島氏的《支那文學史》、《文學小史》而言,同樣具有某種過渡性特徵,而這種特徵,與作者自身的經歷有着不可分割的聯繫。作爲備前儒者世家出身,在進入東大古典講習科漢書課學習之前,兒島氏不僅領受了家學的熏陶,而且18歲上京後,入二松學舍成爲三島中洲門下生,在那裏接受傳統漢學的教育,因而對他身上傳統漢學的根底須有充分的估計,包括剛成立

① 參詳杜軼文《兒島獻吉郎の支那文學史研究について》有關《支那大文學史古代篇》與《支那文學史綱》時代區分視點的比較,二松學舍大學人文學會《人文論叢》71,2003.10,191—192頁。

② 參見川合康三編,《中國の文學史觀》"資料篇"中幸福香織有關該著的解説,29頁。

③ 參見川合康三編,《中國の文學史觀》"資料篇"中幸福香織有關該著的解説。

不久的古典講習科漢書課，亦應在傳統漢學訓練的延長綫上加以理解。故無論兒島、黑木氏，還是齋藤氏，乃至狩野良智，其實皆不同程度地處于由傳統漢學向新漢學的轉型之中，兒島氏其後成就的獲得，恰在執著于在中國文學史領域長期耕耘，而又能適時調整自己的研究方法與視角。

由上述齋藤氏文學史講義的基本構架與内容可知，他所關注的重心同樣在上古的周代文學，以之爲發明時代，爲創意的文學，而與之後長長的解釋時代嶄然劃界；并且，作爲這種時代區分依據的，當然是以思想、學術爲中心的廣義的"文學"觀念。如果要説特點，我覺得至少有以下兩個方面。

首先，是承末松氏以來的方法、路徑，將考察的視點集中于先秦政治社會制度及其所根柢的人文思想，具體來説，是他對所謂周家政略的特别關注，其由文字、文獻考核入手，辨析道德、五常之分，皆依社會即時代而名者，并將之貫徹到國體、政體、教體的學説之中，實成爲系統組織中國上古思想、學術、制度的核心内容，這與兒島氏的關注尚有所不同。他的這種考察，具有强烈的現實政治目的，那就是爲日本的君主政治尋找立説依據，其後來的《日本倫理原論》即據此敷衍成篇。如上已述，依照立國三體的學説，他以五帝時代的政體爲貴族共和，教體爲道德；周初的政體爲王政，教體爲仁義禮；周末的政體爲霸政，教體爲知；且已經指出，作爲由數血族構成之周初社會，以成爲一血族爲第一政略而具有人爲性，孔子説仁，主要即以文王之仁爲體。這樣的分析，已經具有了某種基本傾向。在《日本倫理原論》(第8頁)中，當他將此三體學説放之四海，則理想的模式應該是：

國體	政體	教體
雜居	民政共和	信
雜族	貴族共和	德
一族	君主政治	道

在這裏，中國上古的五帝時代，被認爲是雜族國體下貴族共和政體的樣板之一，德是與之相應的教體，東西一致(第38頁)[①](在齋藤氏文學史講義"音韻史總論"之"五帝時代聲音的性質及其發達"，亦有有關五帝之時，凡一血族

① 爲此，松崎藏之助特評曰："稱五帝時代貴族共和政云，卓見卓見，古人所未道破。"

之長，要擁有元后——天下衆族長之長的權利，唯以其德的論述）。所謂德，在他看來，與道尚有分辨（參見第40—47頁）[①]，與仁尤爲不同，是欲近于至誠者，而以仁義爲僞善，三代爲僞善之世（參見第47—50頁）。所以如此解説的用意，在于反對以儒教作爲日本的教體，以爲日本作爲莫非皇室遠裔疏屬之一血族，應以無意識的道爲教體（參見第56—78頁）。故有賀長雄在卷末總評總結説："一篇要旨，泰西及漢土爲雜居即複姓之國，故其教體以人爲爲工夫；與之相反，日本爲一族即單姓之國，故道義之本體非何人作工之，自然而備。"然亦認爲："唯著者由漢學起身，而排斥漢土聖人之道教，余所不能取。"其實，如齋藤氏自己在書中第三章第四節簡單梳理明治初以來思潮變遷時也已提到的，這恰可以説是明治二十二三年以來，日本主義議論極得勢力的産物。

其次，與上述觀點相關，是他對五帝時代聲音之教的推崇。正因爲他于五帝時代的社會政治制度具有某種程度的價值認同，因而對承載這種教體（德）的文學形式及功能——儘管仍是從傳統意義上理解的——所謂"文字尚未成立時代之文字"（聲音）之發達及其情感感化之相對自然狀態有很高的評價，認爲由《尚書》之"鳳皇來儀"、"神人以和"、"虞賓在位，群后德讓"等，足證聲音的效用達到最高尚的程度，其效用甚或勝過文字。有鑒于此，他對音韻學的特别關注，雖説仍有作爲清代考據學之學問構成的技術性層面的探討，却因其價值取向而使之具有了一種可稱爲"文學"文化的意義，音韻史的展開，被描述成一個沿襲并恢復五帝舊制的過程。并且，如前已引述，他將作爲發明時代的第一期細分爲：五帝三皇——口碑時代——潛伏——供給——聲音——韻文——感情；周——筆册時代——發顯——需要——文章——散文——智力。由此可推知，所謂文學的發生、演變，在口傳與文字記録之間，更多體現的是一種發展關係，這與兒島氏的角度亦有差異。兒島氏的文學定義之所以强調以文字創作爲界定，是不同意當時論者多謂詩歌先顯而後文章興的説法，認爲在中國自倉頡始作文字，降及虞夏之際，文章之進步實已驚人，詩歌的發達與文章相比未免遜色[②]。或許有受到這種看法制約的原因，其《支

① 故松崎氏又評曰："道與德之辨，分拆得簡明又痛快。"

② 以上參见三浦叶《明治の漢學》第二部第七章"明治年間に於ける中國文學史の研究"中有關兒島獻吉郎《文學小史》的論述，293頁。

那文學史》、《文學小史》皆未有或計劃有音韻學方面的專門討論，至《支那大文學史古代篇》始有相關論述（後又有《支那文學考韻文篇》這樣的重要成果）。這樣，齋藤氏的文學史講義就成爲雖仍在傳統體制内、却將音韻史較爲有機地納入所謂文學史敘述的早期著作。

時代思潮的風雲變幻，使得這樣的文學史敘述模式以及文學史觀很快被超越。明治二十八年（1895）東大漢學科畢業的藤田豐八，于是年九月至三十年（1897）赴中國前爲東京專門學校文學科講授的《支那文學史》，即爲他們這個新漢學派在學期間追求“科學的研究”方法的實踐與樣板[①]，不僅在文學觀念上，標榜與哲學等領域劃界，如在《支那文學史稿　先秦文學》（1897）“凡例”第四條所説，“評論多未及其學説，不過示其思想之傾向，他日幸草哲學史，庶幾得期”；而且强調“于漢學施以新考證”（“凡例”第六條），而這所謂新考證的方法，基本上就是對泰納（Hippolyte Adolphe Taine）在《英國文學史》“導言”中所提出的，文學創作及其發展，決定于三種力量——種族、環境、時代之理論的運用[②]。這與通過三上參次、高津鍬三郎所著《日本文學史》接受此方法影響的古城貞吉之《支那文學史》，可謂同趨而或更爲自覺。有一個事實或許值得關注，三上氏于明治二十五年七月—三十二年一月，高津氏于明治二十六年九月—三十一年八月，皆在東大文學部任教[③]；而藤田氏等《支那文學大綱》的計劃編刊，毋寧説是國文科同人編刊《國文學大綱》的連鎖行動，從《國文學大綱》的卷頭語已可看到，他們説明是借鑒了西方文學批評的手法[④]。

島村抱月約于明治三十四年（1901）擔任早稻田中學教師，與此同時，回母校講授中國文學史與美學[⑤]。他自己的《支那文學史講義》筆記，分別記録

---

① 參見《帝國文學》1卷8號（明治二十八年八月）《雜報東亞學院講義録發行緣起》。

② 有關這一問題的具體分析，可參看拙作《泰納的文學史觀與早期中國文學史敘述模式的構建》，韓國首爾大學《中國文學》第40輯，2003.11。

③ 參見《東京大學百年史》“資料三”之“主要人事一覽”，141頁。

④ 參詳竹村則行，《〈支那文學大綱〉と田岡嶺雲》，川合康三編，《中國の文學史觀》，186頁。

⑤ 参见三浦叶《明治の漢學》第二部第七章“明治年間に於ける中國文學史の研究”中的引證，308頁。

在三本大小不等的練習簿上，反映的是前後三回不斷調整的講課内容[①]（今亦藏于早稻田大學圖書館貴重書庫），并未收入八卷本《抱月全集》中。作爲深受大西學風影響的優秀學生[②]，抱月不僅于在學期間已熟讀鮑桑葵《美學史》，此後更長期致力于西方美學、修辭學以及歐洲文藝史的研究與教學，其知識結構及視野可想而知。因此，他的中國文學史講義，無論是起首探討文學史的定義與範圍、中國文學的特色與大勢，還是中間如論周代文學，將《詩經》置于更突出的地位，着重從詩形與詩想兩個方面展開解析等，皆顯示了多少有直接來自藤田氏文學史的刺激以及對之的挑戰[③]，相形之下，當年聽講的齋藤氏文學史講義，應已被歸入第三回講義筆記"緒論"中所説的"從來的支那（文）學研究極駁雜無序"之列，而終于淡出人們的視綫。

附記：本文所屬課題，爲國家哲學社會科學創新基地復旦大學文史研究院第二批項目。論文的撰寫及修改，獲畏友早稻田大學内山精也教授傾力相助，謹致衷心謝忱。

① 其特徵如同本間久雄在《抱月全集》第3卷卷首"'美學及歐洲文藝史'の編纂に就て"中所説的，"調查老師留下的數種稿本，説明方法、立論樣式決不相同，無論哪一種皆多多少少有所不同。"

② 島村抱月的畢業論文《覺の性質を概論して美覺の要狀に及ぶ》，即由大西祝指導，被認爲是文學科開設以來最優秀的畢業論文。

③ 如第一回講義筆記"總論"，在討論中國文學特色成因時，針對藤田之説，認爲"凡此等由地理外緣而來的性質與成因，失之過狹"；而在第三回講義筆記的"緒論"部分，乾脆取消了有關中國文學特色的内容。據竹村則行教授所藏一本藤田氏《支那文學史》（東京專門學校文學科講義録），《序論》前即有島村氏"支那文學史總論"（參見川合康三編，《中國の文學史觀》"資料篇"中錢鷗有關該著的解説，38頁），惜早大圖書館所藏本無此内容。

Reserch in SAITO, Boku's Lectures on the History of Chinese Literature: The Lectures on the History of Chinese Literature in the infancy time of Tokyo college liberal-arts

Abstract: According to the development of research on the emergence in a large of the works about the history of Chinese Literature during the Meiji period, we have got some wise of the condition that the Japanese sinologists in that period employed the western knowledge system of nationalized literature history to construct the Chinese literature history, and furthermore of why and what the effect was. However, such construction still underwent a complicated progress. Therefore, it is deserved to make more effort to analyze and research the transmutation from *SUEMATSU*, Norizumi's *Brief history of Chinese ancient literature* published in 1882, which was not considered as the most early Chinese literature history in a real meaning because of its anachronistic literature concept, and *the History of Chinese Literature* (1891), *A small History of Literature* (1984), both written by KOJIMA, Kenkichiro to the works from the new sinology school. Considering the works written by SUEMATSU, Norizumiand KOJIMA, Kenkichiro do not study the history after Qin dynasty, the discovery of SAITO, Boku's works in the infancy time of Tokyo college liberal-arts is a relative full-scale history of Chinese literature with significance, which helps us fill the gaps in the texts of early period and explore the change from the old sinology to the new one in this field. This issue is trying to show the change mark by means of the study of SAITO, Boku's Academic experience and works which embody his polities, academic ideology, especially by means of the analysis in the structure and character of his works.

Keywords: Sinology during the Meiji period, SAITO, Bokuthe History of Chinese Literature

澳門大學圖書館古籍藏書特色概述

鄧駿捷

澳門的古籍藏書系統與中國古代藏書系統大體一致，基本上是四分天下的格局，即政府的公共藏書、學校的學術藏書、教堂寺廟的宗教藏書以及私家的鑒賞藏書[①]。澳門大學圖書館成立於1981年，前身爲澳門東亞大學圖書館，新館於1999年落成，樓高五層，面積約15,000平方米。目前共有中、英、葡、日等語種圖書40萬餘册，每年圖書平均增長量爲4萬餘册，館藏的特色文獻包括：澳門文獻、漢文古籍，以及歐盟等國際組織出版物、美國研究資料、葡文法律文獻等。澳大圖書館的古籍藏書爲澳門各校之冠，過去外界了解較少，現就個人所知，略作介紹，以期引起關注。

一、館藏古籍的主要來源

澳大圖書館現藏有漢文古籍7,000餘種，14,000餘册，主要是明清時期的刻本、套印本、抄本、批校本等，包括傳統的經、史、子、集四部著述，並有大量嶺南和澳門的地方文獻以及西洋宗教譯著，頗具特色。澳大圖書館的古籍藏書主要來自社會人士的捐贈，購買只佔少數，較爲重要的捐贈有：

1. 1982年澳門已故著名愛國人士何賢先生（1908—1983）從汪宗衍先生（1908—1993）處購入其父近代嶺南學者汪兆鏞（1861—1939）及其本人的一

作者單位：澳門大學中文系

① 詳參鄧駿捷，《澳門各藏書系統漢文古籍的特色》，《文獻》2009年3期，108—117頁。

批家藏古籍，並轉贈予當時的東亞大學（澳門大學前身），計約360餘種，3,000餘册。汪氏微尚齋的舊藏構成了館藏古籍的主體，亦是最有價值的部分，主要是史部和集部之書（多爲嶺南地方文獻），更有一些罕見的刻本、抄本和清代以來著名學者、藏書家的批校題跋本。

2. 1985年香港大學陳君葆教授（號水雲樓主，1898—1982）逝世後三年，其遺孀將家藏古書捐贈予香港大學，及後經澳大圖書館前任館長林佐瀚先生（1934—2001）奔走，結果由香港大學先挑選出部分珍藏，餘數全部轉贈予當時的東亞大學圖書館，計有4,500餘種，6,500餘册，以詩文集爲主，多爲清代刻本及國立中央圖書館籌備處用書、《四部叢刊》等。

3. 2007年澳門知名新聞工作者、澳門歷史文化學者陳煒恒先生（1962—2007）病逝，家屬依照其遺願將家藏的400餘種古籍圖書，合共1,200餘册，悉數捐贈予澳大圖書館，主要是澳門地方文獻以及若干清代刻本古籍，此批藏書目前正在整理之中。

此外，澳門第一代西醫吳弼臣的後人、澳門實業家吳利勳先生以及旅居加拿大的梁錫華教授等亦先後捐贈了一定數量的古籍和手稿予澳大圖書館。1997年澳大圖書館又從Mr. Simão Leong購入一批其父在上海修讀神學時所收集的古籍圖書，共有50餘種，100餘册，主要爲清代中晚期於中國刊行的天主教古籍。

二、古籍善本

古籍中的善本，向來以歷史文物性、學術資料性和藝術代表性爲世人所重。澳大圖書館所藏清乾隆六十年（1795）以前的刻本、抄本及具有特色的批校本、套印本100餘種，大多數爲汪氏父子的家藏舊物，也有屬於陳煒恒先生等的藏書。

明刻本中較爲珍貴的有：宋劉恕撰、史炤音釋、明王逢輯義、劉剡增校、劉弘毅補注《新編纂注資治通鑒外紀增義》劉氏慎獨齋刻本，宋姚鉉輯《重校正唐文粹》嘉靖三年（1524）徐焴刻本，明陸深撰《儼山外集》嘉靖二十五年至三十年（1546—1551）陸楫刻本，明王廷相撰《王氏家藏集》嘉靖刻本，明王世貞輯《尺牘清裁》隆慶五年（1571）王世懋寫刻本，明薛應旂撰《憲章録》萬曆二年

(1574)陸光宅刻本(清禁書),漢劉向撰《説苑》萬曆中程榮刻《漢魏叢書》本,宋宗澤撰、明張維樞選《宗忠簡公文集》萬曆三十三年(1605)刻本,宋孫光憲撰《北夢瑣言》萬曆商濬刻《稗海》本,明徐孚遠、陳子龍編《史記測議》崇禎刻本,元馬端臨撰《文獻通考》明末刻本,等等。

清刻本、抄本中較爲珍貴的有:梁蕭統輯、唐李善注《文選》清初汲古閣本,清錢謙益注《杜工部集》康熙六年(1667)季振宜静思堂刻本(清禁書),清潘高撰《南邨詩稿》康熙十九年(1680)鶴江草堂刻本,宋陸游撰、清楊大鶴選《劍南詩鈔》康熙二十四年(1685)刻本,清宋犖撰、邵長蘅選《宋氏綿津詩鈔》康熙三十四年(1695)刻本,清錢謙益撰《錢牧齋先生尺牘》康熙三十八年(1699)顧氏如月樓寫刻本(清禁書),陳徐陵輯《玉臺新詠十卷》康熙五十三年(1714)硯豐齋寫刻本,清楊陸榮撰《三藩紀事本末》康熙五十五年(1717)刻本,清馬驌撰《繹史》康熙刻本,清朱彝尊輯、汪森等評《明詩綜》康熙刻雍正朱氏六峰閣印本(清禁書),清郝玉麟等修、魯曾煜等纂《廣東通志》雍正九年(1731)刻本,明區大相撰《區太史文集》雍正刻本,清翁方綱撰《粤東金石略》乾隆三十六年(1771)石洲草堂刻本,清任果等修、檀萃等纂《番禺縣志》乾隆三十九年(1774)刻本,明湯顯祖撰、清葉堂訂譜《紫釵記全譜》、《南柯記全譜》乾隆五十九年(1792)葉氏納書楹刻本,清黎簡撰《五百四峰草堂詩鈔》乾隆嘉慶間衆香亭刻本,以及清黄景仁撰《竹眠詞鈔》清吴蘭修校抄本,宋田錫撰《咸平集》清抄本,等等。

在衆多的清代刻本古籍中,有不少是嶺南地區的套印本,如清王世貞等評《杜工部集》光緒二年(1876)廣州駱浩泉翰墨園刻六色套印本,清許槤評選《六朝文絜》光緒三年(1877)馮竹儒讀有用書齋摹刻朱墨套印本,清黄淳耀評、黎簡批點《李長吉集》光緒十八年(1892)刻朱墨套印本,清何焯評《文選》清末廣州駱浩泉翰墨園重刻乾隆三十七年(1772)海録軒朱墨套印本等,皆是體現中國古代精良印刷術和藝術特色的地方刻書佳品。

值得注意的是,以上個别本子或目前尚未見於公私書目的著録,或具有較高的學術價值,甚爲珍貴,如:

1.《新編纂注資治通鑒外紀增義》五卷《資治通鑒釋例》一卷,明劉氏慎獨齋刻本。二册。框高21.5公分,寬13.3公分。半葉十三行,行二十八字,小字

雙行同。黑口,雙魚尾,四周雙邊。鈐有"安樂堂藏書記"、"明善堂覽書畫印記"等藏印(詳見下文)。劉弘毅爲明中葉福建建陽書坊慎獨齋主人,自幼酷愛經史,故設肆刻書以史籍爲主。劉剡爲劉弘毅同族祖輩,永樂年間遊王逢門下,嘉靖《建陽縣志》謂其"世居書場,博學不仕,凡書坊刊行書簡,多剡校正,嘗編輯宋、元《資治通鑒節要》等書行於世"。劉剡精於校刊,應是書坊中長於史學的專業編輯。此本未爲《中國古籍善本書目》所收①,且由王逢輯義、劉剡增校、劉弘毅補注刊刻,三人一脈相承,關係密切②,對於研究劉氏一族和慎獨齋編書刻書的情況有一定的參考價值,值得重視③。此本已於2008年入選第二批《國家珍貴古籍名録》,編號03594。

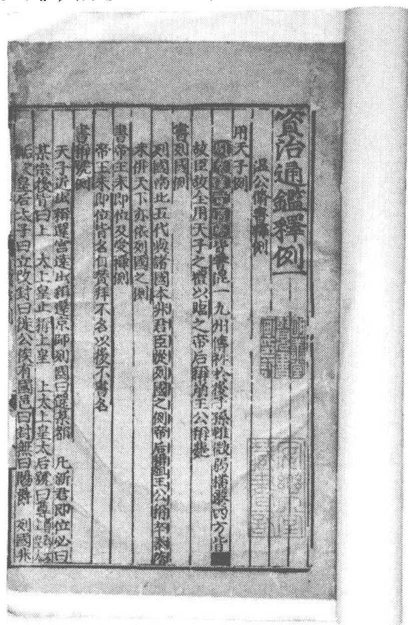


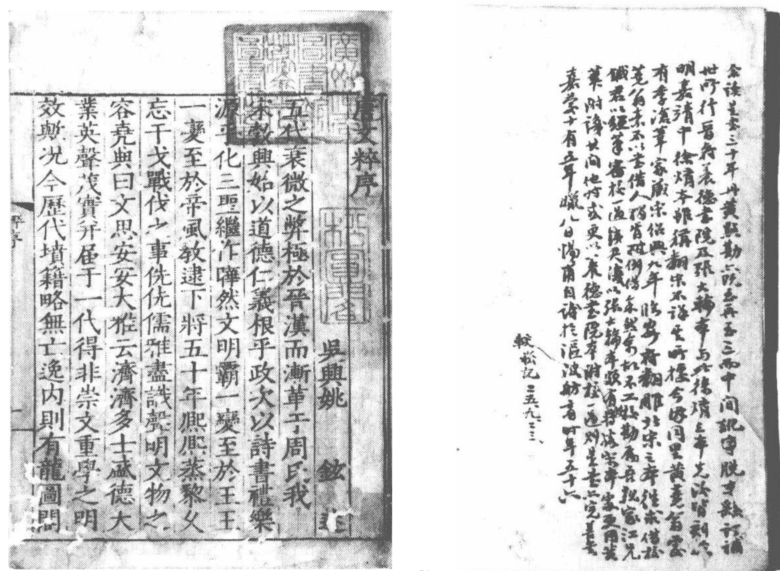
圖1 《新編纂注資治通鑑外紀增義》書影

①《中國古籍善本書目》只著録有《新編纂注資治通鑒外紀增義》五卷《讀通鑒法》一卷《資治通鑒釋例》一卷,宋劉恕撰、明王逢訂正、劉剡纂輯,明正德三年(1508)書林劉文壽刻本。

② 據《中國古籍善本書目》著録,劉剡校輯王逢的作品,還有《少微家塾點校附音資治通鑒節要》五十卷(宋劉恕撰、明王逢訂正、劉剡纂輯,明刻本)一種,而劉弘毅校釋並刻印的劉剡著作則有《續資治通鑒節要》三十卷(明劉剡輯、劉弘毅校正,明慎獨齋刻本)、《增修附注資治通鑒節要續編》三十卷(明劉剡輯、明張光啓訂正、劉弘毅釋義,明弘治十五年〔1502〕江氏宗德書堂刻本)、《增修附注資治通鑒節要續編大全》三十卷(明劉剡輯、明張光啓訂正、劉弘毅釋義,明弘治十年〔1497〕楊氏清江書堂刻本)三種。

③ 詳參鄧駿捷,《坊刻珍品 怡府舊藏——明慎獨齋本〈新編纂注資治通鑒外紀增義〉》,《人民日報(海外版)》,2010年11月1日。

2.《重校正唐文粹》一百卷，明嘉靖三年(1524)徐焴刻本，清辛耀文跋，並過録清江沅、王芑孫校跋。框高20.1公分，寬14.2公分。半葉十四行，行二十五字，小字雙行同。白口，單魚尾，左右雙邊。版心下有刻工：李本、本、宅、章、智、百、張、六、直、曰、陸、柏、受、李、劉松、昂、經、江西彭鴍、祥、吴。鈐有"廣州仲元圖書館藏金石圖書之印"、"松圓閣"、"約菴居士"等藏印。此本雕工巧妙，印刷精美，品相上佳，原爲晚清嶺南著名藏書家辛耀文舊藏之物。辛耀文(1876—1928)，號仿蘇，又號芋花庵主，廣東順德人。據辛跋可知，其於光緒三十三年(1907)在北京書肆見到清人王芑孫題跋、江沅校跋本《唐文粹》，由於索值過昂，未有購置，遂過録王、江二氏校跋於此本之上。全書校語以紅筆校宋紹興九年臨安府刊本，黄筆校明嘉靖中張大輪項錫刊本，加上王、江、辛三人的校跋，朱墨粲然。據《中國古籍善本書目》著録，王芑孫、江沅校跋本現存上海圖書館，然此本有諸家校跋，具有一定的學術及文物價值[①]。此本已於2008年入選第二批《國家珍貴古籍名録》，編號06422。

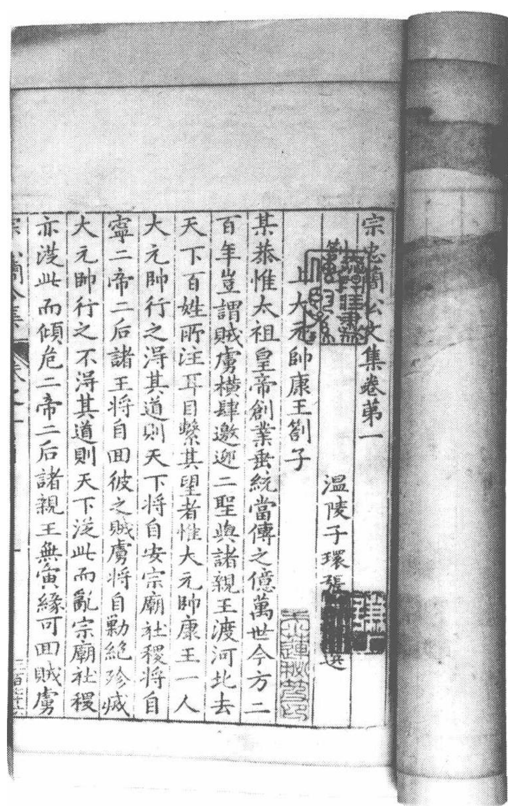


唐文粹序
吴興姚　鉉
五代衰微之弊極於晉漢而漸革于周氏我
宋勃興始以道德仁義根乎政大以詩書禮樂
源乎化三聖繼作嘩然文明霸一變至於王王
一變至於帝風教逮下將五十年熙熙蒸黎久
忘干戈戰伐之事侁侁儒雅盡識禮明文物之
容堯典曰文思安安大雅云濟濟多士咸德大
業英聲茂實弁冕于一代得非崇文重學之明
效歟况今歷代墳籍略無亡逸内則有龍圖閣

圖2　《重校正唐文粹》書影

① 詳參鄧駿捷，《澳門大學所藏明嘉靖本〈唐文粹〉的來龍去脈》，《澳大鏡報》創刊號，2010年11月。

3.《宗忠簡公文集》二卷，明萬曆三十三年（1605）宗焕刻本，清戈宙襄批校並跋，汪宗衍跋。框高20.1公分，寬14.8公分。半葉十行，行二十字，小字雙行同。白口，單魚尾，左右雙邊。版心下有刻工：陸奇、奇、陸富、富、陸、世、王、陸忠、忠、其。鈐有"戈小蓮秘笈印"、"謙止氏"等藏印。戈宙襄（1764—?），號小蓮，吴縣（今江蘇蘇州）人，一作仁和（今浙江杭州）人，戈載之父。幼工辭章，曾師事錢大昕，築有廣居，藏書甚富，著有《半樹齋文集》等若干種。戈氏批校甚爲精審，卷末跋云："辛酉（嘉慶六年，1801）八月初六日坐廣居讀一過，略校數字，不能盡也。□小蓮戈襄記，時年三十有七。請回鑾六表十八疏非二十四疏也。"書後有汪宗衍跋，對戈氏生平事蹟有所考證。此本刻印皆精，品相甚佳，據《中國古籍善本書目》著録，僅上海圖書館有藏，較爲稀見，且有名家批校題跋，承傳有緒，具有較高的學術和版本價值。此本已於2008年入選第二批《國家珍貴古籍名録》，編號05644。



宗忠簡公文集卷第一

温陵子環張[illegible]選

[illegible]大元帥康王劄子

其恭惟太祖皇帝創業垂統當傳之億萬世今方二
百年豈謂賊虜横肆邀迎二聖與諸親王渡河北去
天下百姓所注耳目繫其望者惟大元帥康王一人
大元帥行之淂其道則天下將自安宗廟社稷將自
寧二帝二后諸王將自回彼之賊虜將自勦絶殄滅
大元帥行之不淂其道則天下從此而亂宗廟社稷
亦從此而傾危二帝二后諸親王無由緣可回賊虜

圖3 《宗忠簡公文集》書影

4.《區太史文集》十二卷，清雍正刻本。六册。第八、九卷配以影抄本。框高17.6公分，寬13.4公分。半葉九行，行十八字，小字雙行同。白口，單魚尾，四周單邊。區大相（？—1614）是明代嶺南高明人，萬曆元年（1573）舉人、十七年（1589）進士。登第後，被選爲庶起士，並先後授任檢討、同修國史、經筵展書等官職，負責草擬皇帝詔令，萬曆三十三年（1605）調任南太僕丞。區大相以詩名，《中國古籍善本書目》著録《區太史詩集》明崇禎十六年（1643）刻本，未有著録《區太史文集》，而廣東中山圖書館所藏《區太史文集》爲清末刊本[1]，年代晚遜於此本。書前有汪宗衍題跋，詳述得書及配抄的經過，並云"此本缺筆至'胤'字，而'丘'字未加'阝'，當爲雍正初年刻本，似有清一代未有第二栞也。"細查全書，亦不避"歷"字諱，定爲雍正刻本，應該説是恰當的。

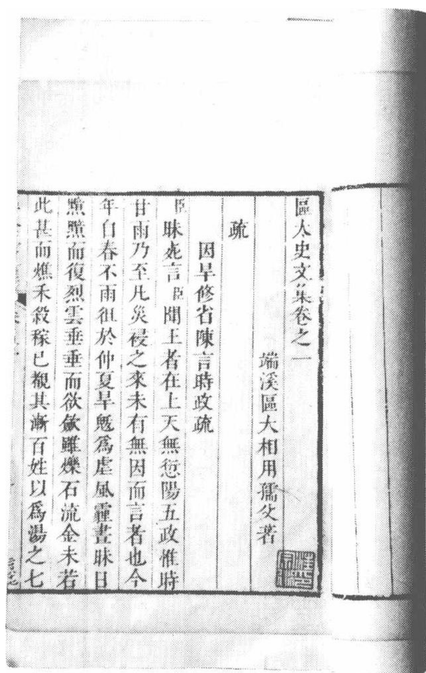

區太史文集卷之一
端溪區大相用孺父著
疏
因旱修省陳言時政疏
臣昧死言臣聞王者在上天無愆陽五政惟時
甘雨乃至凡災祲之來未有無因而言者也今
年自春不雨徂於仲夏旱魃爲虐風霾晝昧日
熏熏而復烈雲垂垂而欲斂爍石流金未若
此甚而燋禾殺稼已覩其槪百姓以爲湯之七

圖4 《區太史文集》書影

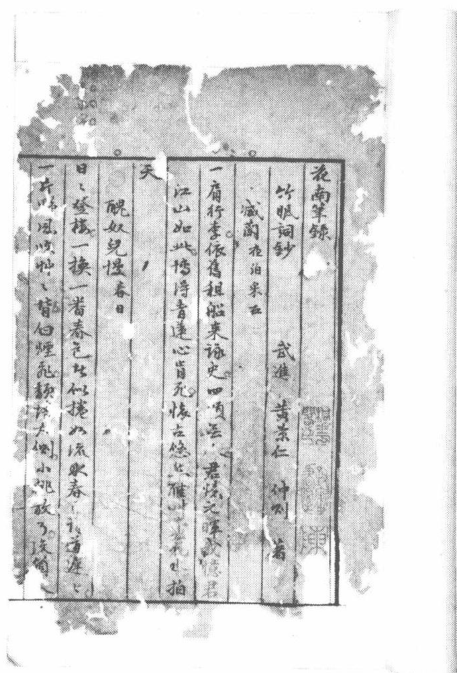

竹眠詞鈔
武進 黃景仁 仲則 著
醜奴兒慢 春日

圖5 《竹眠詞鈔》書影

① 參見駱偉主編，《廣東文獻綜録》，廣州：中山大學出版社，2000，237頁。

5.《竹眠詞鈔》不分卷,清吴蘭修校抄本。一册。半葉九行,行二十二字,小字雙行同。黑欄黑口,單魚尾,左右雙邊。黄景仁(1749—1783),字漢鏞,一字仲則,號鹿菲子,陽湖(今江蘇常州)人。乾隆時人,曾爲安徽督學朱筠幕僚,工詩詞,以奇肆新警見長,撰有《兩當軒全集》。書前有汪宗衍題跋,云:"趙希璜刊本《兩當軒詩鈔》附《悔存詞鈔》,僅七十九闋。道光間許玉彬重刊本改用吴蘭修校鈔本《竹眠詞鈔》,凡一百三十餘闋,詳見許跋。此鈔本標題、闋數、編次悉與許本同,書眉朱筆校記亦與許本合,當爲吴氏手筆,即許刊之底本也。"吴蘭修(1789—1839)是清代嶺南著名學者,精通經史、詩文、算學,人稱"經學博士"。阮元賞識其才,任命爲"學海堂"第一任學長。吴氏於"學海堂"内自建藏書室,藏書達數萬卷。此本保存了大量黄景仁的詞作,並經吴蘭修批校,在《兩當軒集》的編纂史上起過舉足輕重的作用,洵爲清代詞史的重要文獻。

三、地方文獻

汪兆鏞、汪宗衍父子均爲近現代著名的粤籍學者,尤長於嶺南文史、鄉邦文獻以及澳門歷史的研究。關於嶺南文史方面的著作,汪兆鏞有《元廣東遺民録》、《廣州城殘磚録》、《廣州新出土隋碑三種考》、《嶺南畫徵略》、《澳門雜詩》等,又曾參與《番禺縣續志》的編纂;汪宗衍有《清末中英虎門事件題稿考證》、《天然和尚年譜·天然和尚著述考》、《屈翁山先生年譜》、《陳東塾先生年譜》、《陳東塾先生詩詞》、《廣東書畫徵獻録》、《廣東文物叢談》等。出於研究著述的需要和濃厚的桑梓之情,汪氏父子對於嶺南文獻的搜集和保存,可謂不遺餘力。另一方面,陳煒恒先生生前致力澳門歷史文化的研究,著有《澳門廟宇》、《蓮峰廟史乘》、《路氹掌故》等,藏書中大量的澳門文獻,乃供其寫作研究之用。加之館方十分注意對澳門古籍文獻的購藏,因此嶺南文獻以及澳門文獻的典藏成爲了澳大圖書館古籍藏書的又一大特色。

首先,澳大圖書館所藏的嶺南文獻、澳門文獻以方志、史籍爲主,其中較爲珍貴的有30餘種,如:清郝玉麟等修、魯曾煜等纂雍正《廣東通志》雍正九年(1731)刻本,清任果等修、檀萃等纂乾隆《番禺縣志》乾隆三十九年(1774)刻本,清梁鼎芬修、丁仁長等纂宣統《番禺縣續志》宣統三年(1911)刻本,清彭人

傑等修、黄時沛等纂嘉慶《東莞縣志》嘉慶四年(1799)刻本，清洪先燾纂修嘉慶《大埔縣志》嘉慶九年(1804)刻本，清盧蔚猷修、吴道鎔纂光緒《海陽縣志》光緒二十六年(1900)潮城謝存文館刻本，清鄭夢玉修、梁紹獻等纂同治《南海縣續志》同治十一年(1872)刻本，清郭汝誠、馮奉初纂咸豐《順德縣志》咸豐三年至六年(1853—1856)刻本，民國厲式金修、汪文炳等纂民國《香山縣志續編》民國十二年(1923)廣州墨寶樓刻本，清于卜熊修、史本等纂乾隆《海豐縣志》乾隆十五年(1750)刻本，以及清仇池石輯《羊城古鈔》嘉慶十一年(1806)大賚堂刻本，清鄧淳輯《嶺南叢述》道光十年(1830)養拙山房刻本，清馬符録撰《西樵志》嘉慶十九年(1814)乙藜書閣本，清劉子秀輯《西樵遊覽記》道光十二年(1832)黄亨補刻本，清翁方綱撰《粤東金石略》乾隆三十六年(1771)石洲草堂刻本，等等。


廣東通志卷之一
典謨志第一
世祖章皇帝
御製大清律序 順治三年
朕惟
太祖
太宗創業東方民淳法簡大辟之外惟有鞭笞朕仰荷
天庥撫臨中夏人民既衆情僞多端每遇奏讞輕重出入
頗煩擬議律例未定有司無所稟承爰敕法司官廣
集廷議詳譯明律參以國制增損劑量期於平允書
成奏進朕再三覆閱仍命內院諸臣校訂妥確乃允

圖6 《廣東通志》書影

其次爲明清至近代時期嶺南文人學者的著作，以詩文集爲主，其中較爲珍貴的有：清彭泰來輯《端人集》同治六年(1867)刻本，清朱次琦輯《朱氏傳芳集》咸豐十一年(1861)刻本，明釋函昰等撰、清徐作霖等編《海雲禪藻》道光十年(1830)番禺陶克昌不如不來齋重刻本，宋余靖撰《武溪集》嘉慶十八年(1813)文林堂重刻本，明黎貞撰《重刻秫坡先生集》清刻本，明李時行撰《李駕部集》清刻本，明區大相撰《區太史文集》雍正刻本，明韓上桂撰、清韓遠鵠輯《韓節愍公遺稿》嘉慶二十一年(1816)羊城朵雲山房刻本，明王邦畿撰《耳鳴

集》清末民初緑格抄本，明釋函昰撰、清釋今毬編《瞎堂詩集》清刻本，清屈大均撰《道援堂詩詞集》道光刻本，清釋成鷲撰《咸陟堂詩集》道光刻本，清釋今無撰《光宣臺集》嘉慶二十四年(1819)重刻本，清趙希璜撰《四百三十二峰草堂詩鈔》乾隆五十八年至嘉慶五年(1793—1800)安陽縣署刻本，清黎簡撰《五百四峰草堂詩鈔》乾隆嘉慶間衆香亭刻本，清陳在謙撰《七十二峰堂文勺》同治十三年(1874)刻本，清何彬撰《三十六洞天草堂詩存》道光八年(1828)刻本，清許玉彬、沈世良輯《粤東詞鈔》道光二十九年(1849)刻本，等等。其中釋函昰、屈大均、王邦畿、釋成鷲、釋今無、陳在謙等皆爲明代遺民，著作列入"清禁書"範圍之内，因此流傳較少，爲後世藏家所重視。需要指出的是，此部分的清代禁書均爲汪氏父子舊藏，這與他們的遺民意識，以及由此而衍生的學術旨趣有着極爲密切的關係[①]。

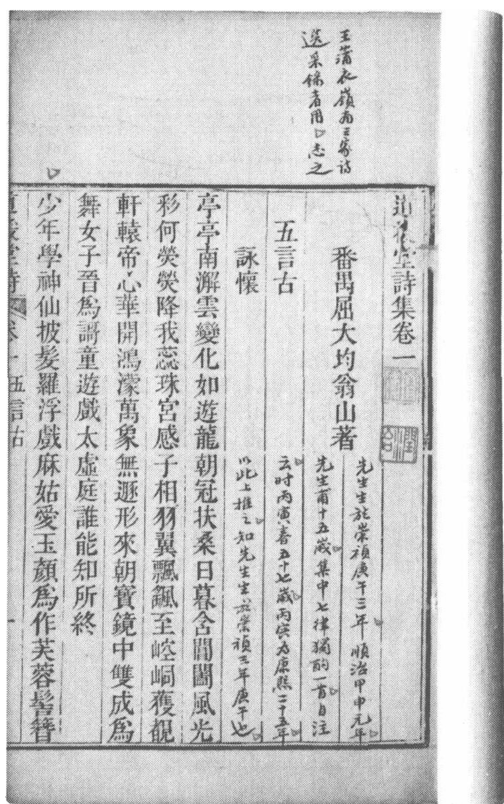
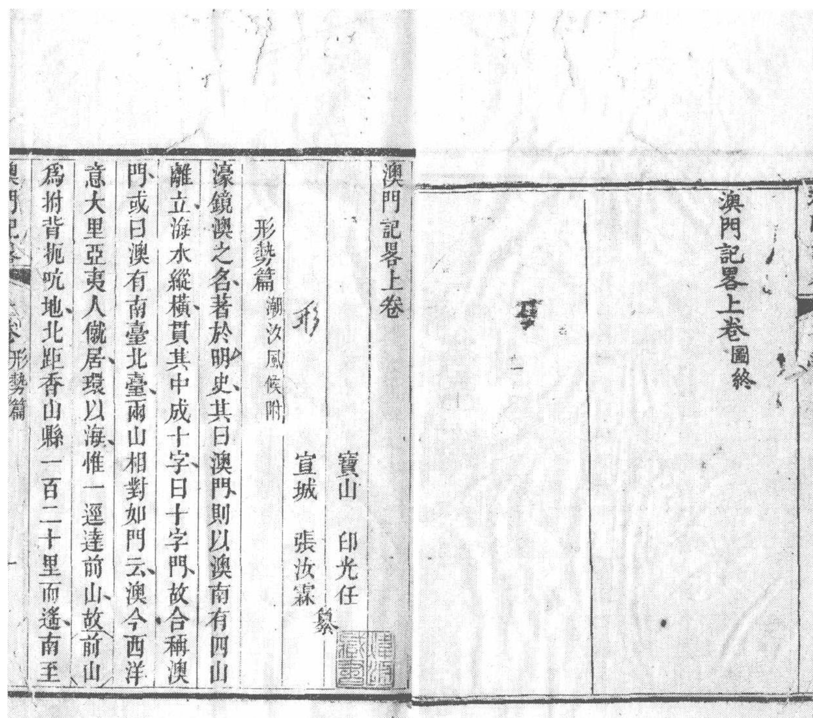

詩集卷一
番禺屈大均翁山著
五言古
詠懷
亭亭南澥雲變化如遊龍朝冠扶桑日暮含閶闔風光
彩何熒熒降我蕊珠宮感子相羽翼飄飖至崆峒獲覲
軒轅帝心華開鴻濛萬象無遯形來朝寶鏡中雙成爲
舞女子晉爲謌童遊戲太虛庭誰能知所終
少年學神仙披髮羅浮戲麻姑愛玉顏爲作芙蓉髻

圖7 《道援堂詩詞集》書影

至於澳門文人學者的著作，則有清印光任、張汝霖撰《澳門記略》(乾隆嘉慶間刻本)，清鄭觀應撰《盛世危言增訂新編》(光緒二十一年〔1895〕鉛印本)，馮秋雪等撰《六出集》(民國二十三年〔1934〕鉛印本，梁彦明題贈本)，以及清陳子褒撰《婦孺釋詞》等十餘種白話蒙學教材(光緒年間蒙學書塾刻本)。當然，長期寓居澳門的汪氏父子生前已刻印出版的著作，澳大圖書館基本上皆

① 有關汪兆鏞的遺民意識，詳參彭海鈴，《汪兆鏞與近代粤澳文化》，廣州：廣東人民出版社，2004

有存藏，此不贅述。


澳門記畧上卷圖終

澳門記畧上卷

寶山　印光任

宣城　張汝霖　纂

形勢篇　潮汐風候附

濠鏡澳之名著於明史其曰澳門則以澳南有四山離立海水縱橫貫其中成十字曰十字門故合稱澳門或曰澳有南臺北臺兩山相對如門云澳今西洋意大里亞夷人僦居環以海惟一逕達前山故前山爲拊背扼吭地北距香山縣一百二十里而遙南至

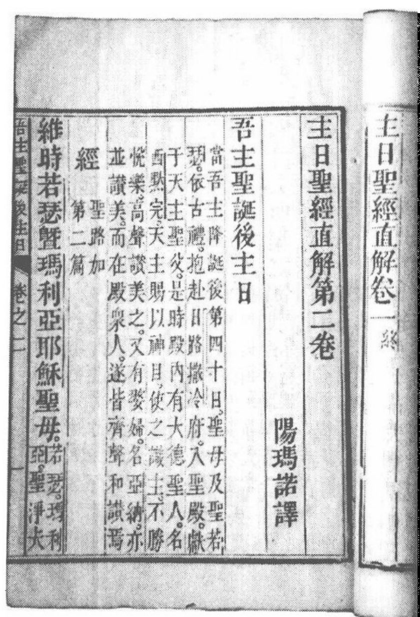
圖8　《澳門記略》書影

四、宗教譯著

澳門作爲中西文化交融的初始之地，保藏漢譯西學著作成爲澳大圖書館的題中之義。目前館藏此類古籍文獻以清代刊行的天主教文獻爲主。就圖書内容而言，大致可以分爲三類：

第一類是關於《聖經》的譯著，如佚名氏譯《聖經節録》光緒十年(1884)刻本，(葡)陽瑪諾(Emmanuel Diaz, Junior)譯《聖經直解》清刻本，佚名氏譯《新約聖書·使徒行傳》光緒二十九年(1903)刻本，等等。

第二類是關於教義教理的著作，爲西方傳教士和中國教徒所撰，如(西)白多瑪(Thomas Ortiz)撰《聖教切要》道光二十二年(1842)重刻本，(法)馮秉正(Joseph Francois Marie Anne de Moyriac de Mailla)述《盛世芻蕘》清末刻本，



主日聖經直解卷一　終

主日聖經直解第二卷

陽瑪諾譯

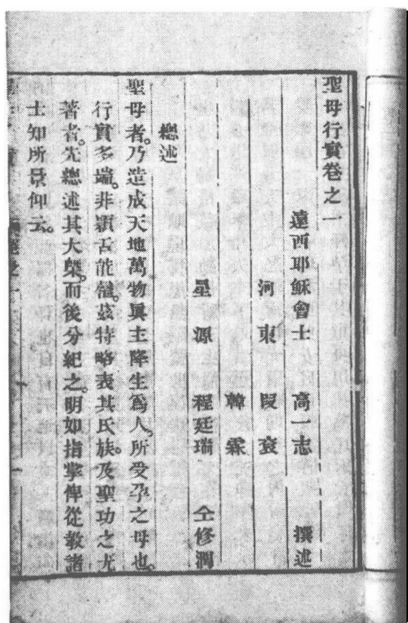
吾主聖誕後主日

當吾主降誕後第四十日。聖母及聖若瑟。依古禮。抱赴日路撒冷府。入聖殿。獻于天主聖父。是時殿內有大德聖人。名西默完。天主賜以神目。使之識主。不勝悅樂。高聲讚美之。又有嫠婦。名亞納。亦並讚美。而在殿衆人。遂皆齊聲和讚焉

經　聖路加第二篇

維時若瑟暨瑪利亞耶穌聖母。若瑟瑪利亞。聖淨夫

圖9 《聖經直解》書影



聖母行實卷之一

遠西耶穌會士　高一志　撰述

河東　段　袞

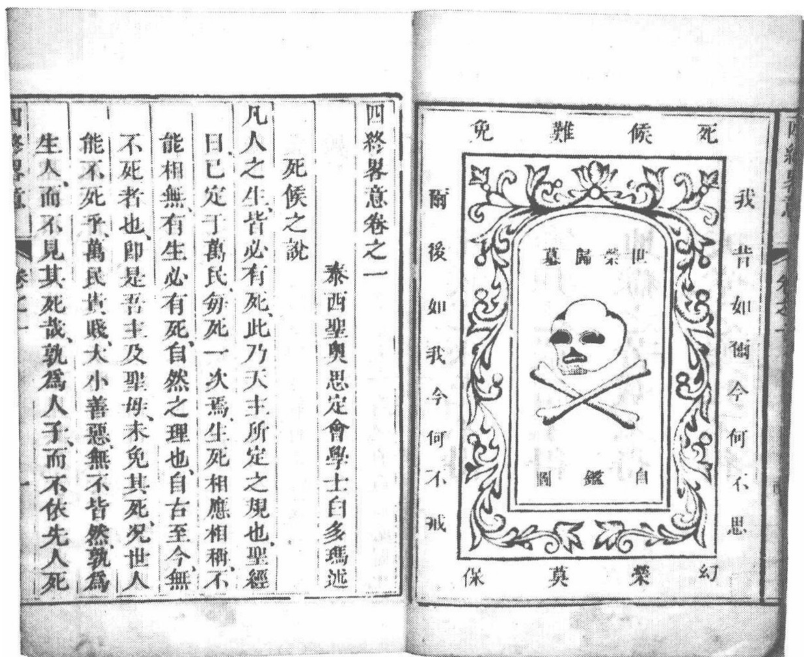
韓　霖

星源　程廷瑞　仝修潤

總述

聖母者。乃造成天地萬物真主降生爲人。所受孕之母也。行實多端。非頴舌能殫。茲特畧表其氏族。及聖功之尤著者。先總述其大槩。而後分紀之。明如指掌。俾從教諸士知所景仰云。

圖10 《聖母行實》書影



四終畧意卷之一

泰西聖奧思定會學士白多瑪述

死候之說

凡人之生。皆必有死。此乃天主所定之規也。聖經曰。已定于萬民。剱死一次焉。生死相應相稱。不能相無。有生必有死。自然之理也。自古至今。無不死者也。卽是吾主及聖母。未免其死。況世人能不死乎。萬民貴賤大小善惡。無不皆然。孰爲生人。而不見其死哉。孰爲人子。而不依先人死

圖11 《四終略意》書影

（西）白多瑪（Thomas Ortiz）撰《四終略意》道光十六年（1836）重刻本，（意）艾儒略（Juliano Aleni）述《滌罪正規》道光二十九年（1849）重刻本，（意）陸安德（Andre-Jean Lubelli）撰《善生福終正路》咸豐二年（1852）重刻本，佚名氏撰《七克真訓》光緒三十年（1904）上海土山灣慈母堂鉛印本，（意）艾儒略（Juliano Aleni）述《彌撒祭義》道光二十九年（1849）重刻本，清李杕撰《煉獄考》光緒三十一年（1905）上海慈母堂鉛印本，等等。

第三類是關於聖母、聖徒和傳教事蹟的作品，如（意）高一志（Alfonso Vagnoni）譯述《聖母行實》嘉慶三年（1798）刻本，佚名氏撰《玫瑰經注解》光緒二十五年（1899）上海慈母堂鉛印本，清黃伯録譯《聖女斐樂默納傳》光緒五年（1879）上海慈母堂刻本，夏顯德譯《觀光日本》同治十年（1871）上海慈母堂刻本，等等。

五、名家批校題跋本

澳大圖書館的古籍藏書中有部分爲清代以來著名學者、藏書家的批校題跋本，具有較高的學術和史料價值，兹舉數種如下：

1. 清代何焯校跋本《説苑》。清代學者江德量（1751—1793）於乾隆五十二年（1787）在揚州小玲瓏山館的“馬氏叢書樓”内得閲所藏何焯（1661—1722）校宋本《説苑》（明嘉靖三十八年〔1559〕楊美益刻《劉氏二書》本），極爲珍視，遂將何焯校語和跋文迻録於此本上，並撰跋文交代過録的過程，所録的何焯校語共計百餘條，這些校語對了解宋本《説苑》的面貌有一定的價值。[①]

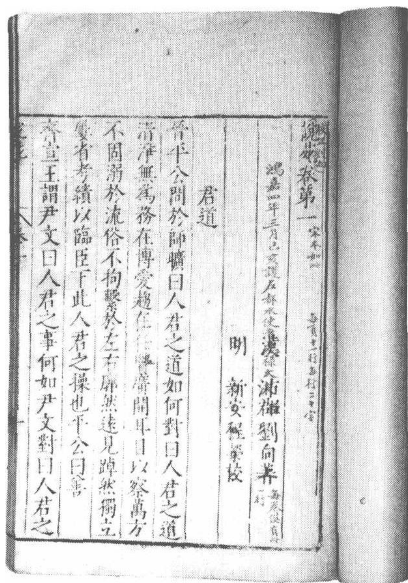

說苑卷第一
漢　劉向著
明　新安程榮校
君道
晉平公問於師曠曰人君之道如何對曰人君之道
清淨無爲務在博愛趨在任賢廣開耳目以察萬方
不固溺於流俗不拘繫於左右廓然遠見踔然獨立
屢省考績以臨臣下此人君之操也平公曰善
齊宣王謂尹文曰人君之事何如尹文對曰人君之

圖 12　《説苑》書影

① 詳參鄧駿捷，《清人江德量過録何焯校宋本〈説苑〉考述》，《中國典籍與文化》2006年1期，66—70頁。

2. 清代李文田批校本《北夢瑣言》。李文田(1834—1895),字畬光、仲約,號若農、芍農,廣東順德人。咸豐九年(1859)進士,一甲第三名,任翰林院編修,官至禮部侍郎,入值南書房。生平嗜學不倦,工書善畫,對於元史及西北水地的研究尤爲精微,撰有《元朝秘史注》、《聖武親征録注》、《和林金石録》、《雙溪醉隱集箋》、《西遊録注》等,其藏書樓名曰"泰華樓"。此本鈐有"仲若所藏圖籍"朱文長方印,有朱筆批語校語數十條。從校語可知,李文田曾將此本校以清盧見曾輯《雅雨堂叢書》本,又參校了《唐摭言》等書,反映出其一絲不苟的治學態度。

3. 清代陶邵學批點本《兩當軒全集》(光緒刻本)。陶邵學(1864—1908),字子政、希源,廣東番禺人。光緒十五年(1889)舉人,二十年(1894)進士,官至内閣中書。曾主講肇慶端溪書院,素工書法,撰有《頤巢類稿》。此本鈐有"陶邵學讀書印"朱文長方印,於黄景仁《自敘》後有緑筆題跋,云:"仲則之詩,其才大而未醕,其氣盛而未厚,使天假之年,未必不與阮亭、竹垞馳驅上下也。"又有朱筆緑筆批語十數條,其中"清韻頗似劍南"、"仲則長句純學太白"等,指出了黄景仁的詩學淵源;"讀之悲咽"、"讀之氣結淚下"等,則記録了讀詩時的真切感受。

4. 近代羅振玉題跋本《憲章録》。書前有近代著名學者羅振玉(1866—1940)的題跋,云:"《憲章録》四十七卷,萬曆甲戌年(1574)刻本。此書薛應旂撰,前有應旂自序及陸光宅跋,共四十七卷。起洪武元年(1368),訖正德十六年(1521)。《澹生堂書目》及《明史·藝文志》作四十六卷,疑誤。澹生堂尚有續録二十卷,亦應旂撰。……光緒甲辰(1904)得之南海孔氏嶽雪樓。戊申(1908)正月上虞羅振玉題記。"這段跋語對於考察該書的著述原委以及此本的流傳經過,皆有一定的參考價值。

5. 近代黄佛頤校跋本《武溪集》(嘉慶刻本)。黄佛頤(1886—1946),字慈博,號慈溪,廣東香山(今中山市)人。曾先後擔任廣東通志局分纂、香山修志局分纂、廣州時中學校校長。幼承家學,博學多才,工詩文詞,着力於嶺南鄉邦文獻的研究整理,與汪兆鏞父子交往甚密,撰有《廣州城坊志》、《珠璣巷民族南遷記》、《先三鄉賢年譜》、《紹武實録》、《嶺南藏書家考略》、《廣東鄉土史教科書》等。此本鈐有"佛頤手校"白文方印,書前有題跋,云:"是書余曾據

《宋史》、《六一居士集》、《祖龍文學集》、《輿地紀勝》、《宋文選》、《宋詩鈔》、《宋詩鈔補》、《圖書集成》、郝阮二《通志》、《韶州府志》、《曲江縣志》、《羅浮山志》、《會編廣東文獻》、《粵東詩海》諸書校一過，今歲七月借得東官莫氏福功堂所藏明嘉靖修成化本《武溪集》，再校一過，其中可疑多有渙然冰釋者。唯是時余氏後人之重印排字本已告蕆，未由追改矣，惜哉！或竢它日鋟木乃成善本乎，此則百粵文獻之所關，非獨余一人之私望爾。壬申(1932)九月二十五日後學香山黃佛頤記。"黃佛頤用明清以來多種版本《武溪集》互校，又參校其他相關古籍，全書有墨筆校語數千條，用力極勤，其後黃佛頤輯有《武溪集補佚》一卷[1]，可謂余氏之功臣矣。

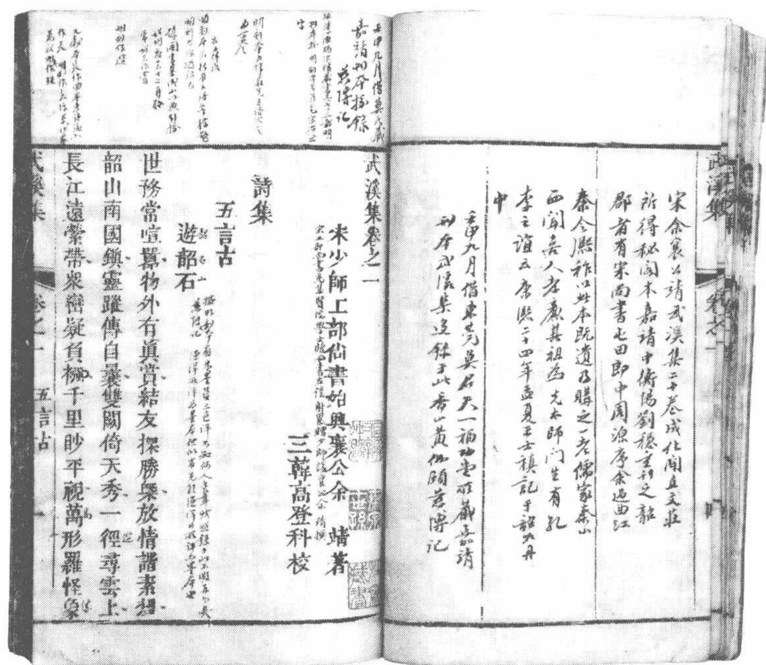


圖13　《武溪集》書影

①《廣東叢書》第一集(上海：商務印書館，1946)收入據瞿氏鐵琴銅劍樓藏本影印的《武溪集》，附以《武溪集補佚》一卷及《余襄公奏議》二卷。

此外，還有清何焯校、錢士謐校、佚名氏過録並校的《文選》，清王芑孫題跋、江沅校跋、辛耀文過録並跋的《重校正唐文粹》，清戈小蓮校跋的《宗忠簡公文集》(以上兩種詳見上文)，清錢師璟校跋的《潛研堂文集》，清陳澧批校、黄紹昌過録並批校的《白石道人四種》，清汪瑔批校的《晁具次先生詩集》，等等。同時，汪宗衍先生於多種古籍上的題跋，或考證版本年代，或闡析著述内容，或探討批校、遞藏情況，都爲後人進一步了解這些古籍提供了寶貴的參考資料。

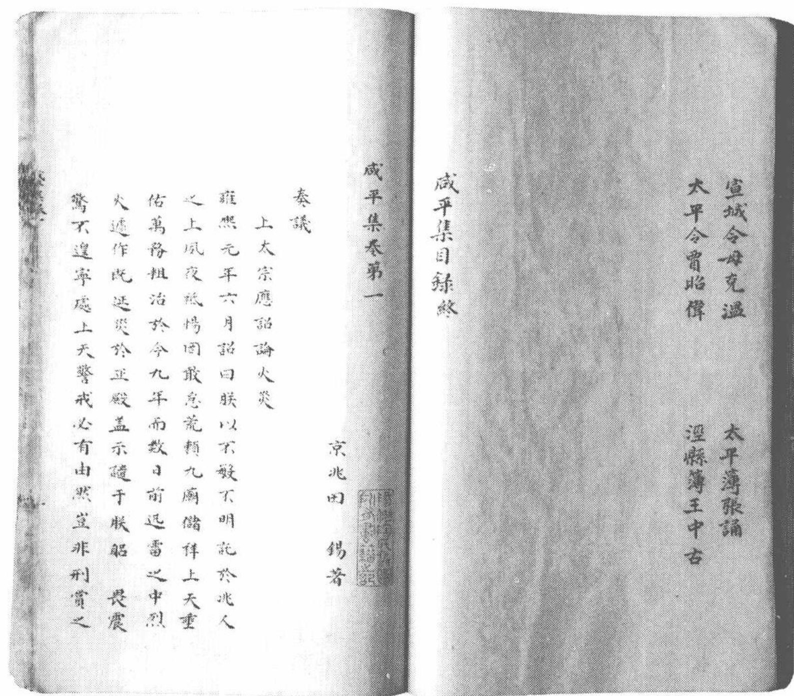
六、遞藏情況舉隅

如前所述，澳大圖書館館藏古籍主要來自汪氏父子、陳君葆教授、陳煒恒先生等人的藏書，其中不少古籍流傳有緒，曾爲清代以來的著名學者、藏書家所典藏。以下試就部分古籍中的藏印加以考證，説明其遞藏經過，相信對於了解清代藏書史(尤其是嶺南藏書史)有一定價值(至於書中題跋所反映的遞藏情況，詳見上文，兹不贅述)。

1.《新編纂注資治通鑒外紀增義》前的《資治通鑒釋例》上鈐有“安樂堂藏書記”朱文長方印、“明善堂覽書畫印記”白文長方印，證明此本曾爲清聖祖第十三子怡賢親王允祥之子怡親王弘曉所藏。弘曉(？—1778)平居積古好學，經史諸子靡不探其深頤，撰有《明善堂集》。嗜愛古籍，其藏書之所曰樂善堂，大樓九楹，積書皆滿，又有安樂堂、似太古齋、冰玉山莊，所藏宋元本極富，明本亦甚夥。乾隆中開四庫館，天下藏書家紛紛遵旨進呈家藏珍秘，惟怡府之書未進，其中不乏世之罕見者。怡府藏書，流傳百餘年，咸豐末年，慈禧殺載垣，其書始散落於外，書多歸海源閣。此本輾轉千里，流至澳門，可算異數。

2.《咸平集》上鈐有“張月霄印”朱文方印、“愛日精廬藏書”朱文方印、“秘册”朱文長方印、“式間草堂圖書”朱文方印、“五橋珍藏”白文方印、“陽湖陶氏涉園所有書籍之記”朱文長方印等，證明此本幾經易手，所藏者皆爲名家。“愛日精廬”主人爲清代著名藏書家張金吾(1787—1829)，字慎旃，號月霄，江蘇昭文(今常熟)人，“張月霄印”、“愛日精廬藏書”、“秘册”皆爲其藏書印。他一生藏書、校書、纂輯，藏書達十萬四千卷，編有《愛日精廬書目》二十卷和《愛日精廬藏書志》四卷，晚年家道中落，負債纍纍，藏書盡爲債家索走。“式間草堂”主人爲浙江蕭山陸芝榮(1808—1830)，字香圃，藏書富甲蕭邑，尤以元、明刻

本及抄本爲多。“五橋珍藏”的主人爲王蔭昌，字子言，號五橋、午橋，河北正定人，清道光舉人，曾官武定府知府，以文詞書法名重一時。“涉園”主人爲陶湘(1870—1939)，字蘭泉，號涉園，江蘇武進人。他與繆荃孫、董康、張元濟、傅增湘等人皆爲近代著名藏書家和文獻學家，藏書三十萬卷，喜收明末毛氏汲古閣刻本、明清套印本及開化紙古籍，晚年家道中落，藏書散售四方。此外，李盛鐸(1859—1934)《木犀軒藏書書録》曾云：“《咸平集》三十卷，宋田錫撰，舊抄本(清抄本)。前有蘇軾序，范仲淹序，司馬光撰神道碑。末附田錫所撰其父懿墓碣一首。首有‘張印月霄’、‘愛日精廬藏書’兩朱文方印、又有‘秘册’朱文長方印。”[1]所述抄本與此本全同，則此本或曾爲李盛鐸所藏，至少爲其所見。從上述藏印和書目可知，此本歷經張金吾、陸芝榮、王蔭昌、李盛鐸和陶湘等人所藏，終歸入澳門大學。



宣城令毋克溫　太平簿張誦
太平令曹貽偉　涇縣簿王中古
咸平集目録終

咸平集卷第一
京兆田錫著
奏議
上太宗應詔論火災
雍熙元年六月詔曰朕以不敏不明託於兆人
之上夙夜祇惕罔敢怠荒賴九廟儲祥上天垂
佑萬務粗治於今九年而數日前迅雷之中烈
火遽作延災於正殿蓋示譴于朕躬畏震
驚不遑寧處上天警戒必有由然豈非刑賞之

圖14 《咸平集》書影

---

① 李盛鐸，《木犀軒藏書題記及書録》，北京：北京大學出版社，1995，275頁。

3.《揚子法言》(清嘉慶二十三年〔1818〕秦氏石研齋影宋刻本)上鈐有“莫友芝圖書印”朱文長方印、“莫彝孫印”朱文長印、“莫繩孫印”白文長方印,證明此本曾爲清道光年間莫友芝家藏之物。莫友芝(1811—1871)字子偲,自號郘亭,晚號眲叟,貴州獨山人。通小學,善書法,又精於版本、目録之學。家貧嗜古,喜聚珍本書,其藏書樓名曰影山堂,撰有《宋元舊本書經眼録》三卷附録二卷、《郘亭知見傳本書目》十六卷,以及《聲韻考略》四卷、《過庭碎録》十二卷、《郘亭詩抄》六卷、《郘亭遺文》八卷、《影山詞》等。莫彝孫、莫繩孫皆爲莫友芝之子。莫繩孫曾與其父遞校《郘亭知見傳本書目》,又於父歿後,整理梓行《宋元舊本書經眼録》。此本曾爲莫氏影山堂兩代三人所藏,一直流傳至今。

4.《金石萃編》(清嘉慶十年〔1805〕刻本)上鈐有“筠清館印”朱文方印、“端溪何叔子瑗玉號蘧盦過眼經籍金石書畫印記”朱文方印,證明此本先後爲清嘉慶道光年間吴榮光、道光光緒年間何瑗玉所藏。吴榮光(1773—1843),原名燎光,字殿垣,一字伯榮,號荷屋、可庵,别署拜經老人、白雲山人,廣東南海人(今佛山市)。嘉慶四年(1799)進士,道光元年(1821)官福建按察使,調湖南巡撫,擢湖廣總督。從學阮元,精研碑帖拓本,成爲著名鑒藏家、金石學家,書畫、篆刻亦卓有成就,撰有《辛丑銷夏記》、《吾學録初編》、《白雲山人文稿》、《緑伽楠館詩稿》,編有《筠清館金石録》、《歷代名人年譜》等。吴榮光精於金石,藏研此本乃情理之中,書中有若干批校文字,或出於其手。何瑗玉,字蘧盦,號蓮身居士,又署何叔子,廣東高要人。官翰林待詔,富收藏,精鑒别,善畫梅,又善摹印,撰有《書畫所見録》。此外,據汪宗衍考證,此本中有十數條批校出自翁方綱之手,有數條批校出自黄本驥之手,又有何瑗玉之兄昆玉批語一條。[1]吴榮光、翁方綱、黄本驥、何昆玉、何瑗玉皆爲清代金石篆刻名家,此本流傳有緒,頗有價值。

5.《姜白石集》(清鮑氏知不足齋重刻陸鍾輝本)上鈐有“方氏子穎”朱文方印、“子穎平生珍賞”朱文長方印,且有光緒二年(1876)方鼎鋭(退圃老人)題記,證明此本曾爲清咸豐同治年間方鼎鋭所藏。方鼎鋭,字子穎,號退齋,

① 詳見汪宗衍,《廣東文物叢談》,香港:中華書局,1974,126—130頁。

江蘇儀徵人。咸豐二年(1852)舉人,同治年間官至浙江温處道。“性慷慨、倜儻多能,工書,善畫山水,用筆簡淡,惜不多作”(《揚州畫苑録》)。又善詩文,在温州六年期間,熱心了解民情,關心風俗,曾取錢子奇所作之《竹枝詞》加以增删,合成一百首,刊於府署之且園,名爲《東甌百詠》,後改名《温州竹枝詞》。此本曾爲方氏所讀藏,一直流傳至今①。

6.《留春草堂詩鈔》(清嘉慶十九年〔1814〕廣州秋水園刻本)鈐有“羅氏六湖”朱文方印、“六湖”朱文長方印、“陳蘭甫”白文方印、“萬松園”白文長方印等,證明此本曾爲衆多清末嶺南名家所藏。“羅氏六湖”即清代廣東著名書畫家羅天池,字六湖,一字窪湖,廣東新會人。道光六年(1826)進士,官雲南迤西道,落職歸居廣州。精鑒賞,工書,論者以黎二樵(簡)、謝里甫(蘭生)、張墨池(如芝)、羅六湖(天池)爲粤東四家。“陳蘭甫”即清代廣東著名學者陳澧(1810—1882),字蘭甫,一字蘭浦,自號江南倦客,因晚年自題著作爲《東塾讀書記》,故學者尊稱“東塾先生”,廣東番禺(今廣州)人。陳澧少好詩,後泛覽群籍,凡小學、音韻、天文、地理、樂律、算術、古文、駢文、詩詞、書法,無不研究,著述百餘種。道光十一年(1831)舉優行貢生,十二年(1832)中舉人,十四年(1834)入阮元督粤時創設的“學海堂”爲專課生,二十年(1840)被聘爲“學海堂”學長,長達27年之久,培養出不少高才生,當時學者稱爲“東塾學派”,汪兆鏞即其弟子②。“萬松園”主人爲伍德彝(1864—1927),字興仁、懿莊、逸莊,號乙公、敘倫,廣東番禺(今廣州)人,或作南海人。光緒年間授花翎補用道,欽加鹽運使銜。書法、篆刻、詩詞皆精,好金石考古,精鑒别,收藏甚豐。此本歷經羅天池、陳澧、伍德彝等嶺南著名學者、藏書家之手③,具有較高的價值。

7.《盛世危言增訂新編》(光緒二十一年〔1895〕鉛印本)鈐有“香山鄭觀應原名官應”白文方印、“羅浮黄龍觀徛鶴道人鄭陶齋”朱文方印。鄭觀應(1842—1921)本名官應,字正翔,號陶齋,别署羅浮徛鶴山人等,廣東香山縣

① 此本還鈐有“師竹齋圖書”朱文方印、“玉笥山廔”白文方印,是否曾是清代葉志詵(1779—1863?)師竹齋、方功惠(1829—1897?)玉笥山廔的藏書,尚待查考。

② 汪兆鏞於光緒十年(1884)“舉學海堂專課生”,時年二十四歲(參見汪兆鏞《微尚老人自訂年譜》,汪敬德堂印行,9頁)。此後一直師尊陳澧,並爲其刻印《公孫龍子注》、《憶江南館詞》等著作。

③ 此本還鈐有“濠堂藏本”朱文方印,近代著名政治家、文學家鄭孝胥(1860—1938)曾於清光緒二十二年(1896)在南京築屋數楹,名曰濠堂,此本是否曾爲濠堂所藏,尚待查考。

人。世居澳門,自幼受歐風薰陶,十六歲赴滬從商,曾任職洋行買辦,後轉爲從事洋務事業並參與政務。鄭觀應是近代最早具有完整維新思想體系的理論家,他在澳門鄭家大屋撰寫的鉅著《盛世危言》,對中國近代社會産生巨大震撼和影響。《盛世危言》的版本衆多[①],光緒二十一年出版《盛世危言增訂新編》十四卷本是經鄭觀應修訂重編且較爲完備的《盛世危言》版本之一。此本上有鄭觀應的藏印,應是出版後鄭氏自藏之物,具有一定的歷史價值。[②]

從目前初步查明的情況來看,館藏古籍中還有陶福祥(1834—1896)舊藏的《後山集》(鈐有"番禺陶氏校刊"朱文方印),吴式芬(1796—1856)舊藏的《繹史》(鈐有"海豐吴氏藏書"朱文方印),梁鼎芬(1859—1919)舊藏的《晁具次先生詩集》(鈐有"臣梁鼎芬"白文方印、"節庵藏書"朱文方印),龍鳳鑣(1867—1909)舊藏的《漢儒通義》(鈐有"六篆樓藏書印"朱文長方印),張之銘(1872—1937以後)舊藏的《瞎堂詩集》(鈐有"張之銘珍藏"朱文方印、"張之銘古驢室藏書印"白文長方印),張其鍠(1877—1927)舊藏的《王氏家藏集》(鈐有"无竟先生獨志堂物"朱文長方印),林國賡(1886—1943)舊藏的《兩當軒詩集》(鈐有"林國賡印"白文方印、"百祥"朱文長方印),等等。此外,《重刻秫坡先生集》上鈐有"汪瑔私印"白文方印、"穀庵"朱文方印,則此本乃汪兆鏞叔父、"粵東三大家"之一的汪瑔(1828—1891)藏書。《宋氏綿津詩鈔》、《潛研堂文集》上鈐有"微尚齋"朱文長方印,是汪兆鏞的藏書印,同時多種古籍上鈐有"汪宗衍"白文方印、"汪"朱文圓印、"宗衍"白文方印。凡此足以説明,此批古籍確爲汪氏兩代人的藏書。

結合批校、題跋和藏印的情況來看,澳大圖書館的古籍藏書多爲清代以來的名家舊藏,尤以嶺南學者、藏書家爲主,深入考察此批藏書的流傳經過和批校情況,對於研究清代中後期嶺南地區的藏書和學術不無裨益。

澳大圖書館的古籍藏書比起大陸、港臺各大圖書館來説,可謂並不特别

① 有關《盛世危言》版本的情況,詳參費成康《〈盛世危言〉版本考》,載《紀念鄭觀應誕辰一百六十周年學術研討會論文集》,澳門:澳門歷史文物關注協會、澳門歷史學會,2003,355—358頁。

② 上海圖書館所藏的《盛世危言增訂新編》同樣鈐有這兩個藏印,2006年澳門特别行政區政府文化局暨澳門博物館與上海圖書館暨近代文獻中心共同整理編輯《鄭觀應文獻選集》系列叢書,其中的《盛世危言》即據上海圖書館藏本影印出版。

起眼，但却自有其獨特面貌，而且個別本子於學術史上佔有特殊的地位，值得進一步研究。爲了進一步保存和利用館藏古籍圖書，館方近年加强了館藏古籍的整理研究，又投入大量資源，與時俱進，積極發展藏書電子化計劃。2005年館方與中文系合作整理出版了《澳門大學圖書館古籍特藏圖録》①。《圖録》根據館藏古籍圖書的特點，分爲"歷代名著"、"鄉邦文獻"和"宗教譯述"三個部分，收録古籍一百種；並對所收録的古籍圖書著録其書名、卷數、作者、版本年代，説明版式特徵，注明批校者、藏印等。《圖録》目前已經上載圖書館網站，可供查閱使用。另一方面，館方於2006年6月參與了臺灣"國家圖書館"的"中文古籍書目資料庫"合作專案，提供館藏漢文古籍書目資料供其匯入"資料庫"，"資料庫"現有澳大圖書館古籍藏書資料432筆（間有重覆），每年並將新增資料200筆，相信澳大圖書館的古籍藏書將越來越爲學術界所認識和利用。

Ancient Chinese Rare Books in Macau University Library

Abstract: There are more than 7,000 kinds (around 14,000 volumes) of Chinese ancient books in the possession of Macau University Library. Most of them are block-printed edition, colored printed edition, hand-written edition and annotated edition during Ming and Qing Dynasty. The genres include Classics (*jing* 经), History (*shi* 史), Philosophers (*zi* 子), Belles-lettres(*ji* 集), Lingnan 嶺南 and Macau local documents, translations of Western religious books, and etc. This article is a brief introduction to the possession.

Keywords: Macau University Library, ancient Chinese rare books, Macau documents, Western religious books

① 鄧駿捷主編，《澳門大學圖書館古籍特藏圖録》，澳門：澳門大學，2006。

略論日本所藏越南漢文文學古籍

王小盾

漢文學向越南的傳播歷史很長,已達兩千多年。從古代越南的銅鼓銘文和西漢南越王墓中的出土物看[1],紀元以前,越南就已經使用了漢文篆字。據中越史書記載,從秦代末年趙陀建立南越政權時起,以推行禮樂文明爲内容的儒學教育就在南越逐步展開了。在趙陀以後,歷任太守都以詩書教化爲施政要務。故漢末士燮(137—226)被視爲越南文化的始祖[2],東漢初期任交趾、九真太守的錫光、任延亦有盛大的功名[3]。隨著吏教事業的開展,越南逐漸形成了以漢語言爲主流文學語言的傳統。到唐代,更建立了通過進士、明經等科舉考試選拔人材的制度,以及"南選使"的制度。由此看來,越南的漢字書寫比日本和朝鮮半島更早成熟。如果考慮到另一事實——一直到第二次世界大戰結束,在越南,漢字作爲官方文字的地位才被拉丁文字取代——那麽可以説,越南的漢文典籍和漢文文學有非常深厚的歷史積累。

儘管由於戰亂、氣候、技術水平等方面的原因,越南古籍在生産、保存方面都不如日本和朝鮮半島諸國,但在20世紀,各國學者仍然向它投入了密切

作者單位:四川師範大學文學院

① 參見《西漢南越王墓發掘報告》,《考古》1984年第3期。

②〔越〕吳士連等,《大越史記全書》外紀卷三:"我國通詩書,習禮樂,爲文獻之邦,自士王始,其功德豈特施於當時,而有以遠及後代,豈不盛矣哉!"正和十八年(1697)内閣官板。

③ 陳壽,《三國志·吳書·薛綜傳》:"錫光爲交阯,任延爲九真太守,乃教其耕犁,使之冠履;爲設媒官,始知聘娶;建立學校,導之經義。"北京:中華書局,1982,1251頁。

關注。除越南本土學者和曾經在越南經營遠東學院[①]、全力搜集當地古籍的法國學者外,其中以日本學者用力最勤。例如在1930年代,日本慶應義塾大學教授松本信廣多次往越南考察,搜集漢文古籍,並編寫了《河内佛國極東學院所藏安南本書目》和《越南王室所藏安南本書目》[②];岩井大慧和東洋文庫則分別編寫了《永田安吉氏蒐集安南書受贈目録》[③]、《東洋文庫朝鮮本分類目録附安南本目録》[④]。又如山本達郎編寫了《河内佛國遠東學院所藏字喃本及び安南版漢籍書目》[⑤]、《パリ國民圖書館所藏安南本目録》、《河内法國遠東學院所藏安南本追加目録》[⑥]、《パリ亞細亞協會所藏安南本書目》[⑦]。接下來産生的相關目録有:川本邦衛所編《越南社會科學院所藏漢喃本目録》[⑧]、藤原利一郎所編《巴黎國民圖書館新收安南本目録》[⑨]。1995年6月,《アジア資料通報》第33卷第3號特闢"資料紹介"一欄,刊載了《東洋文庫所藏の越南本》、《東洋文庫所藏越南本目録》、《國立國會圖書館所藏越南本一覽》等文。這些工作,反映了日本學者對於越南漢文古籍的重視。

2001年,我曾主持編寫《越南漢喃文獻目録提要》一書,著録保存在河内、巴黎的越南漢喃文古籍共5,023種[⑩]。因種種原因,此書頗多缺漏,迫切需要修訂。2009年,我遂利用在日本慶應義塾大學任訪問教授的機會,在慶應義塾大學圖書館、東洋文庫、國立國會圖書館等地,對日本各大圖書館所藏越南古籍資料作了較全面的考察。今擬以此文介紹考察所得,重點討論以下三個問題:(一)日本各大圖書館中的越南漢文古籍;(二)其中漢文文學古籍的概況;(三)日本所藏越南漢文文學古籍的特點及其學術意義。

---

① 法國遠東學院(日本稱"極東學院")的前身是"法國印度支那考古學調査會",建立於1898年,重點研究西貢市一帶的風土文化。1900年,該會更名爲法國遠東學院,并于1901年開始出版《法國遠東學院學刊》(Bulletin de l'Ecole Franç aise d'Extrême-Orient)。1902年,該學院將總部遷至河内市;1950年代,因越南戰争而遷至巴黎。

② 分別載三田史學會編《史學》第13卷第4號,1934;第14卷第2號,1935。

③ 載《史學》第14卷第2號,1935。

④ 東洋文庫,1939年印行。

⑤ 載《史學》第16卷第4號,1938。

⑥ 載《東洋學報》第36卷第1號、第2號,1953。

⑦ 載東京大學《東洋文化研究所紀要》第5册,1954。

⑧ 載《慶應義塾大學言語文化研究所紀要》第2號,1971。

⑨ 載《史窗》第32期,1974。

⑩《越南漢喃文獻目録提要》,台灣中國文哲研究所出版,2002。

一、日本各大圖書館中的越南漢文古籍

越南漢文古籍之所以能落户日本,主要是同兩位知識分子相關聯的。其中一位叫永田安吉(1888—?),曾以日本外交官的身份出使越南,任印度支那河内駐在帝國總領事。1934年,永田安吉任滿歸國,經松本信廣教授介紹,把在越南搜集到的92種古籍捐贈給東洋文庫,共達550册。另外一位即松本信廣(1897—1981),是在民俗學、神話學和東南亞研究方面頗有建樹的學者。1933年,松本信廣在越南作學術旅行,收集了6套《大南實録前編》,分贈日本各著名大學。1934年,他接受資助,在河内編寫《越南王室所藏安南本書目》,其時又搜集了一批越南書籍。這些書籍運回日本後,捐贈給他任職的慶應義塾大學。據慶應義塾大學圖書館所編《松本文庫目録》,其中有60種越南古籍。

永田安吉、松本信廣的搜集與捐贈有兩個意義:其一是在日本的圖書收藏中建立了越南古籍這一品種,其二是促使日本各大圖書館更加關注越南古籍。由於後一意義,在1939年的《東洋文庫朝鮮本分類目録附安南本目録》中,越南古籍達到了104種,也就是説,在永田安吉捐贈品之外,增加了十多種古籍。後來,東洋文庫又前往巴黎,在遠東學院、亞細亞協會等處攝製了102種寫本照相本,使其所藏越南古籍最終達到206種。在這206種書中,還有一批特殊的贈書,亦即1976年10月15日,越南學者阮克堪所捐贈的典籍,其中有《金雲翹新傳》、《金龍赤鳳全集》、《小山后演歌》、《李公新書》、《趙五娘新書》、《觀音演歌全傳》等俗文學作品,全部是刊本。

在東洋文庫和慶應義塾大學圖書館以外,國立國會圖書館也收藏了一批越南古籍,其數達到27種。若忽略版本區别,以一書計爲一種,則日本各大圖書館所藏越南漢文古籍的總數是:

經部11種,其中2種爲照相本[①];
史部179種,其中118種爲照相本;
子部21種,其中5種爲照相本;
集部67種,其中2種爲照相本
——總共278種。

① 照相本指往法國、日本、中國各圖書館複製的膠片古書。

由此可見，日本知識界特別注意對史部書加以搜集。史部書在日本所藏越南古籍中佔有64.4%的比重。另外，除紙本書以外，日本圖書館曾採用拍攝照片的方式，在巴黎等地自主選擇了127種漢文古籍加以複製。其中118種爲史部古籍，佔有92.9%的比重。如果説對經、子兩部書的重視反映了對思想狀況的重視，對集部書的重視反映了對文化狀況的重視，那麽，對史部書的重視便反映了日本學者對於越南社會政治、經濟研究的重視。這是日本所藏越南漢文古籍的一個明顯特點。

二、日本所藏越南漢文文學古籍之概況

按照中國古代的書籍分類觀念，"文學古籍"是和"集部"大致相當的概念。爲此，本文擬在"集部"的名義下考察文學古籍。在日本所藏278種越南古籍當中，集部書佔有67種，大致是四分之一。這些書的分類情況是：

總集16種，包括漢詩文集6種、漢賦集1種、應用文集2種、科舉詩賦策文集7種。

别集31種，其中使行詩文集3種、詠史詩集2種。

俗文學書20種，其中章回小説和歷史小説3種、傳奇故事5種、筆記小説2種、六八體喃詩和詩傳8種、劇作品2種。

今將上述内容製爲以下一表(見表一)。東洋文庫略稱"東洋"，慶應義塾大學圖書館略稱"慶應"，國立國會圖書館略稱"國會"。爲便比較，大致依照《越南漢喃文獻目録提要》的分類及順序。"著録"欄中的四位數字即爲《越南漢喃文獻目録提要》的編號。

表　一

書名	編者	版本	内容	年記	藏地	著録	備注
《明良錦繡詩集·珠璣勝賞詩集》		寫本1册	38葉。君臣唱和詩集。前25葉爲《明良錦繡詩集》，作於1470年；後13葉爲《珠璣勝賞詩集》，作於1470年以前。		慶應	3387爲《明良錦繡詩集》	

續表

書名	編者	版本	内容	年記	藏地	著録	備注
《皇越詩選》	裴輝碧編	活字本2册	共6卷，140葉。選輯李、陳、黎各代名家詩。	1788年成書，1825年刊	東洋，慶應	3399	希文堂印
《皇越文選》	裴輝碧編	活字本2册	共8卷。録古賦和各類應用文體111篇。		東洋	3400	
		活字本1册	同上書下册		東洋		
《柴山詩録》	清詩編	石印本1册	全81葉。詩選，以河西國威縣柴山寺的事跡、風景爲題材。	1930年刊	東洋	1619	含喃文詩
《文明鼓吹詩集》		寫本1册	38葉。洪德二十二年的御製詩及諸臣奉和詩，共117首。	作於1491年	慶應	未見其他著録	
《諒城紀勝》		寫本1册	29葉。共録漢詩14首、喃文詩3首。		東洋	未見其他著録。内容不同於3475《諒城紀實》	
以上詩文總集							
《鸚言詩集》		寫本1册	62葉[①]。吴時仕（1726—1780）詩作之總集，共録詩約310首。	1769年成書	慶應	3385《吴家文派選》卷二有《英言詩集》	
《方亭萬里集·方亭漫興集》		刊本1册	前書爲1849年出使清朝所作，163題。後書爲日常所作，173題。		東洋	3561以三書合編爲《方亭詩類》	
《方亭嚶言詩集》		刊本1册	2卷，共録詩231題。		東洋		
《方亭詩類流覽集》		刊本1册	2卷，内容亦承接上書，録詩約280題。		東洋		

① “葉”，日本習慣稱爲“丁”（“釘”），即書册中的一紙，相當於現代頁碼的兩頁。

續表

書名	編者	版本	内容	年記	藏地	著録	備注
《方亭文類》	武汝編	刊本2册	3卷。阮文超(號方亭)的文集。	1885年編成	東洋	3563	
《白雲筆艸》		寫本1册	83葉。阮秉謙(1491—、1585)漢文詩集。録詩281首。		慶應	内容不同於3566《白雲庵程國公詩集》	
《朱謝軒詩後集》	朱弘夫編	寫本1册	朱允緻詩文集,此爲原書卷二。附《阮循甫先生評詩》、《朱謝軒遺文集目録》等。	1858年成書	東洋	3614	有眉批
《抑齋集》	陳克儉編	刊本3册	6卷。阮廌(號抑齋)詩文集。	1480年始編,1837年再編成書	東洋	3627題《抑齋遺集》,楊伯恭編	
		寫本2册	5卷175葉。卷一爲詩類,卷二至卷四爲文,卷五爲附録。		慶應		
《吕塘遺稿詩集》	蔡恪敦編	寫本1册	79葉。蔡順詩255首。	1510年成書	慶應	3628	
《武東暘文集》	武繼春編	寫本1册	3卷,全106葉。武范啟文集,録表章奏疏、制文歌章、書信雜文共80篇。	1873年成書	東洋	3667	
《倉山文遺集》	阮士長等編注	刊本1册	4卷。彙集阮綿審(1819—1870)所作各體文。		東洋	3735題《倉山外集》	
《倉山詩集》	阮士勝等編校	活字本7册	全書54卷,此本缺後9卷。阮綿審詩集。		東洋	3736	
《詩奏合編》	阮綿審編	刊本1册	4卷。序12葉、張登桂詩文51葉、阮綿審論詩稿21葉。	1904年印	東洋	4954	柳文堂印

續表

書名	編者	版本	内容	年記	藏地	著録	備注
《訒齋文集》	鄭廷泰編	刊本5册	10卷458葉。黎黄(阮廷瑶)詩文集。卷一對聯、詩集、文類,卷二、卷三制義,卷四、卷五賦,卷六至卷十策文。	1859年印	慶應	3737著録。本書由瞻拜堂刊印,爲最全之本	
《御製詩初集》	阮述等編	活字本17册	15卷。嗣德詩集,載録古近體詩1328首。訖於1860年十二月。	1877年刊	東洋	3766編入《御製詩集》	
《御製詩二集》		活字本17册	15卷。嗣德詩集,載録古近體詩1524首。訖於1873年十二月。		東洋		
《梁溪文草》		刊本2册	3卷又補遺1卷,94葉。潘清簡文集。收録作者表、疏、記、序、説、書、論、賦、箴、頌、行狀、碑銘等共39篇。	1876年印	慶應	3777	
《御製越史總詠集》		刊本11册	共11卷。嗣德撰於1874年。	1877年成書	東洋	3786	
《御製越史總詠》		刊本2册	2卷。嗣德撰。詠歷代人物詩共212首,詩後有注,篇末有總評。	1878年重鐫	東洋	3831	同治年廣東版
《富溪文集》		寫本1册	92葉。阮大文集。收録吉喪應用文9篇、酬應詩103首、書信雜文15篇、對聯11幅以及雜詩文一百數十首。		慶應	3844題《富溪小草》	
《義溪詩集》		寫本1册	35葉,首尾皆殘。范士愛(1868年進士)詩文集。存詩約174首。		國會	3863	
《葫樣詩集》		寫本1册	122葉。阮德達集句詩集,録詩444首,有及第紀恩、早朝、家居春興、秋日雜詠等目。	1879年成書,1881年刊	國會	3867	梓文堂印

書名	編者	版本	內容	年記	藏地	著録	備注
《葦野詩文合鈔》	阮綿寘諸子合編	刊本3册	阮綿寘詩文集。全書12卷,存詩、文各3卷。約290葉。	有1881年王先謙《葦野詩文合鈔序》	東洋	3869題《葦野合集》	
《御製文初集》	吴季侗等編	活字本14册	13卷。嗣德文集,其中論文11卷、策論1卷、序引對聯箴銘1卷。	1876年刊	東洋	3873	
《御製文二集》		活字本19册	22卷缺4卷。嗣德文集,其中論文11卷、辯2卷,又策問及御題、箴銘對聯引序、論、頌、記、賦説、表辭贊祭文雜題各1卷。		東洋		
《蔗園全集》	阮文邁等編	活字本12册	全書26卷存20卷,又載《蔗園别録》3卷。爲范富庶的詩文集。	1896年成書	東洋	3905	
《蔗園别録》	范富臨等編	活字本3册	即以上書之第10册至12册。爲1853年范富庶出使法國、西班牙時所撰日記。		東洋	1382 又名《西行日記》	
《青邱高先生詩集》	金檀輯注	寫本4册	全書18卷,存12卷。明高啓詩集。		東洋	4004題《高青邱詩集》,棉審編選,棉寘品評	
以上詩文别集							
《周原雜詠草》		寫本1册	104葉。輯録1841年李文馥出使中國時所作詩文。録詩150首、對聯26聯,另附《粵行續吟草》、《京行道中諸作》。	1842年成書	慶應	4038	
		寫本1册	38葉。輯録1841年李文馥出使中國時所作詩文。		國會		

續表

書名	編者	版本	內容	年記	藏地	著録	備注
《萬里行吟選録》	裴文禩著	刊本1册	2卷。録1876年至1877年裴文禩出使清朝時所作詩文。	1878年成書	東洋	4077爲《萬里行吟》	
《鏡海續吟·學吟存草》	李文馥		57葉。前25葉爲《鏡海續吟》,録李文馥出使中國澳門時所作的110首詩;後32葉爲《學吟存草》,録作者詩歌七十餘題。	1839年成書	慶應	4091《鏡海續吟》;3919《學吟存草》	
以上北使詩文							
《增訂詞翰新編》		活字本1册	64葉。應用文集,包含賀帖、請帖、契約、保詞、飭文、供詞、乞書等文體。	1916年刊	國會	4230題《詞翰新刊》	
《黄閣遺文》		寫本1册	118葉。收録李、陳、黎三代用於朝政之禮儀文共126篇,其中朝臣所獻表啓46篇,帝王誥諭14篇,諭檄25篇,制册41篇。	約成書於1771年	慶應	内容不同於0604、0608《皇閣遺文》	
《南史略説·北史略説·春秋略説》		寫本1册	92葉。科舉文教材。分别評述越南、中國的歷史問題,多用駢體。		慶應	《南史略説》附載於4333;另二書未見著録	
《國朝歷科鄉策》	鄧玉瓚編輯	活字本4册	330葉。輯録1807年以來阮朝82場鄉試的策文題目及年份場次。	1897年刊	國會	4406	
《經史時務策學提綱》	[元]祝堯著,阮儔注	活字本2册	10卷169葉。用於科舉教學的策學論文,共111篇,涉及君心、仁德、治道、法度、禮樂、祭祀、財用、鈔法、官制、薦舉、風俗、户口等主題。	1713年刊	國會	4413題《策學提綱》	
《黎朝鄉選》		活字本6册	7卷。黎景興四年(1743)以來鄉試策文的彙編。	1875年刊	東洋	4522	多文堂印
《鄉試文選》		活字本1册	30葉。1891年河南合試文選。		東洋	越南國家圖書館有藏	同文堂印
《皇越歷科詩賦》		活字本1册	存卷二、卷三,118葉。1843年至1878年各場會試的詩賦佳作。	1879年刊	東洋		

續表

書名	編者	版本	内容	年記	藏地	著録	備注
《皇朝群臣慶賀集》		寫本1册	全69葉。科試用書。含賀表、謝表、進玉譜表、雜表共89通。	成書於1852年後	東洋	未見其他著録	
以上酬應詩文、舉業詩文							
《欽定詠史賦》	范清,阮文交編	活字本18册	全書54卷,存32卷。賦文集,以中國歷代帝王的事跡爲題材。		東洋	4609	
《小山后演歌》		活字本1册	49葉。㖡劇作品,講述齊國皇子由忠臣輔佐,自山后回京即位,維護正統帝位的故事。	1899年刊	東洋	4748。喃文書,佛山寶華閣印。越南、法國僅存寫本	
《金龍赤鳳全集》		活字本1册	52葉。㖡劇作品,講述宋帝之公子金龍、公主赤鳳流落民間,後兩人入宫赴武試,與皇帝相認,殺死與蕃國私通的鄭麟侯,金龍即帝位的故事。		東洋	4762。喃文書,佛山寶華閣印。越南、法國僅存寫本	
《李公新書》		刊本1册	79葉。六八體詩傳,講述李公與公主相愛的故事。李公遭皇帝流放,匈奴王因向公主求歡不成而毁其容貌,並派人刺殺李公。李公經許多坎坷而得道成仙,討滅匈奴,用仙藥恢復公主容顔並繼承了皇位。		東洋	4779題《李公新傳》	喃文書,天寶樓書局出版
《趙五娘新書》	喬瑩懋	刊本1册	31葉。講述蔡邕、趙五娘故事的六八體喃詩傳。據元高明《琵琶記》改寫而成,故又名《琵琶國音新傳》。		東洋	喃文書,有漢文琵琶曲。廣盛南發售。4822題《琵琶國音新傳》	
《觀音演歌全傳》		刊本1册	講述觀音故事的六八體喃詩傳,云觀音原爲莊王之女妙善公主,出家於香山寺,克服種種艱難,得道成爲觀音佛。		東洋	喃文書,有漢文題詞。佛山寶華閣印。似未見其他著録	

續表

書名	編者	版本	內容	年記	藏地	著録	備注
《評皇券牒》		寫本1册	13葉。關於龍犬盤護娶宫女繁衍十二姓子孫的故事。	書末署:景定元年(1260)"評皇券牒,照念施行"。	慶應	見越南漢喃研究院《諒山省録平州蠻書》,爲該書之一節	
以上賦集、戲曲、詩傳							
《皇黎一統志》		寫本1册	70葉。爲《皇黎一統志》之前五回。原書爲歷史小説,記載黎景興(1740—)至阮初(1802)的歷史事件。吴佉、吴悠撰。		慶應	4840	
《越藍小史》		刊本3册	238葉。章回歷史小説,以陳末至黎初故事爲題材。	1908年成書並印行	東洋	4842題《皇越春秋》	
《越南開國志傳》		寫本照相本	4册8卷412葉。關於阮朝開國的歷史小説。阮榜中撰。		東洋	4844	
《粤甸幽靈集録》	李濟川等編	寫本1册	22葉。彙編祠廟所供奉的歷史人物和傳説人物的傳記。	初稿成於1329年,完稿成於1919年	東洋	4869	

續表

書名	編者	版本	内容	年記	藏地	著録	備注
《傳奇漫録》		刊本2册	4卷,共184葉。散文體傳奇故事集。阮嶼撰。	成書于16世紀上半葉	東洋	4875	
《傳奇新譜》		刊本1册	91葉。段氏點(1705—1748)所撰傳奇故事集,對《傳奇漫録》的仿作。每頁有紅黑墨筆眉批,多注典故、字音。	1811年刊	慶應	4876	樂善堂刊
《新編傳奇漫録增補解音集注》		刊本2册	4卷,阮嶼《傳奇漫録》的喃譯及集注。	1763年刊	慶應	4898	柳幢社用阮碧家本重刊
《曲江鄉譜》		寫本照相本	2册194葉。用傳奇筆法記青威潮曲十二宗事跡,多引詩吟。江文詩撰。		東洋	法編A842號	
以上歷史小説和傳奇							
《公餘捷記》	武芳題編	寫本3册	10卷151葉。傳説佳話集。	1755年成書	慶應	4908	
		寫本1册	94葉。内容爲《公餘捷記》卷五至卷十。		慶應		
		寫本1册	109葉。内容爲《公餘捷記》卷四和卷一、卷二、卷三、卷十若干篇章的雜抄。		慶應		
《桑滄偶録》	范廷琥、阮案編	刊本1册	54葉。集録關於李神宗、范五老、鎮武觀、浴翠山等野史類故事90篇。	1896年印	慶應	4911	校書樓印
《金雲翹新傳》	阮攸撰	刊本1册	69葉。清心才人所著《金雲翹傳》的喃文改編本,用六八體,阮攸(1802—809)作。	1925年新刊	東洋	4922	喃文書,觀文堂印

續表

書名	編者	版本	內容	年記	藏地	著録	備注
《征婦吟備録》	段氏點譯	刊本1册	33葉。鄧陳昆漢文作品《征婦吟》及其六八體喃譯。	1922年重刊	東洋	3501題《名家國音》	柳文堂印合訂本
《潘陳傳重閲》			30葉。關於潘陳姻緣的六八體喃詩傳。有眉批。				
《宫怨吟》			12葉。阮嘉韶撰,喃文七七六八體宫怨詩。				
以上筆記和喃詩傳							

若與《越南漢喃文獻目録提要》中的著録情況相比較,那麼,日本所藏越南漢文古籍在分類比重上有以下差别(見表二)。

表　二

《越南漢喃文獻目録提要》			日本所藏越南漢文古籍		比較(%)
集部類名	種數	在集部的比重	種數	在集部的比重	
總集	212	12.6%	6	9.0%	-3.6
别集	455	27.0%	28	42.0%	+15.0
詩文評	10	0.5%	-	-	
北使詩文	80	4.8%	3	4.5%	-0.3
酬應、應用文	182	10.8%	2	3.0%	-7.8
舉業文	314	18.6%	7	10.4%	-8.2
賦	54	3.2%	1	1.5%	-1.7
六八體詩歌	34	2.0%	3	4.5%	+2.5
歌謡	35	2.0%	-	-	
陶娘歌	29	1.7%	-	-	
戲曲	33	2.0%	2	3.0%	+1.0
詩傳	62	3.7%	4	6.0%	+2.3
歷史小説	15	0.9%	3	4.5%	+3.6
傳奇	52	3.0%	5	7.5%	+4.5
筆記	11	0.6%	2	3.0%	+2.4
金雲翹	18	1.1%	1	1.5%	+0.4
雜抄	88	5.2%	-	-	

通過這些差别,可以窺見日本所藏越南漢文文學古籍的性格。

三、日本所藏越南漢文文學古籍的特點及其學術意義

前文説到日本所藏越南漢文古籍的聚合過程。這一過程看似偶然，但從以上圖表看，其實有必然的緣由，因爲這些古籍表現了比較鮮明的學術性格。比如同河内、巴黎所藏越南古籍相比較，它空缺了六八體詩歌、歌謡、陶娘歌等部類，這反映了某種緣於語言的選擇，説明日本學者更關心嚴格意義上的漢文書寫，而不是喃文書寫。又如，比重明顯減少的有舉業文、酬應應用文、賦等部類，這是在内涵上較少獨創性的部類；而比重明顯提高的部類則依次有别集、傳奇、歷史小説和筆記，這些部類都具有較高的史學價值。可見在選擇越南漢文文學古籍的時候，日本學者有史學方面的敏感。另外可注意的是詩傳，這一部類的比重之所以有提高，實際上緣於語言學家阮克堪的捐贈，也就是説，反映了語言研究的需要。總之可以説，越南漢文文學古籍進入日本的過程，也就是接受學術選擇的過程。

因此，我們可以從學術角度來討論日本所藏越南漢文文學古籍的特點。首先值得討論的是其中“未見其他著録”的6種書（包括《北史略説》、《春秋略説》）。這些書很可能是現存的孤本書，故有特殊的史料價值。例如其中寫本《文明鼓吹詩集》，收録洪德二十二年（1491）的君臣唱和詩。它和《明良錦繡詩集》、《珠璣勝賞詩集》一起，反映了黎朝宫廷的詩歌風尚。又如其中《皇朝群臣慶賀集》一書。它收録嘉隆、明命兩朝的表文，亦即1805年至1833的表文，按賀表、謝表、進玉譜表、雜表分類，並録有鄉試場上的擬作，明顯是用於科舉的文章範本。此書表明了一個重要事實：越南漢文學是培養行政人才的重要手段；漢文化在越南的推廣，是以漢文學爲先驅的。

以上兩種文學古籍，其價值主要體現爲内容的特殊性。另有一些書，其價值乃通過形式的特殊性而顯示出來。比如“秀才江文詩曲江子”所編《曲江鄉譜》一書，使用傳奇筆法來記録族中先賢的傳記，文中多引“詩吟”，文外多考廟制，便反映了傳奇、神跡、族譜這三種著述方法的相互滲透。此書因而代表了一種特殊的典籍體裁[①]。又如寫本《諒城紀勝》一書，由《諒城内外》、《敕

① 此書存於巴黎，法編A842號。但《越南漢喃文獻目録提要》漏列。

奏碑銘》合編而成。前者是詠諒城三青洞的詩集,所録作品始於1779年,訖於1924年;後者録阮朝嘉隆(1802—1819)、同慶(1886—1888)間君臣所撰敕文、教書、奏疏、碑銘。它實際上是小型的地方文學總集的代表。

從文學傳播的角度看,最值得注意的書應該是手抄本《評皇券牒》。此書扉頁題"評皇券牒,世代源流刀耕火種,趙有進號",其内容則講述"正忠景定元年[①]拾月廿一日"前後發生的"盤龍王犬盤護"的故事。無論從内容看還是從形式看,它都聯繫於一個幅員廣大的文化傳播。因爲它不僅和越南河内漢喃研究院所保存的《諒山省録平州蠻書》的局部——《世代源流刀耕火種評皇券牒》[②]一致,而且和流傳在華南地區的瑶族文獻《評皇券牒》一致[③]。如果説《諒山省録平州蠻書》是對越南少數民族口頭文學的記録,瑶族文獻《評皇券牒》是對中國少數民族口頭文學的記録,那麽,這部手抄的《評皇券牒》便反映了越南漢文文學古籍同中國漢文文學古籍的一種特殊關聯——植根於某種文化之上的文本關聯。事實上,有很多漢文學的品種(例如蠻書、木魚歌、鼓子詞、京族歌謡與故事以及在廣州、佛山等地印製的嘫劇、詩傳書[④]等)都是依託共同習俗和共同的文化心理,跨過國境線,在十分廣大的文化區中流傳的。這意味着,在中越之間,存在豐富多樣的屬於跨境族群的共同文學。

以上説的是具有特殊内容的書籍,其次值得討論的是代表特殊版本的文學古籍。據統計,在日本所藏越南漢文文學古籍當中,大約有7種書,結構形式(包括版别)具有獨特性,不與其他書重複。比如手抄本《白雲筆艸》,乃是阮秉謙(1491—1585)的詩集。詩中多有缺字,可以判斷是抄本,而非稿本。全書用漢文,不同於《越南漢喃文獻目録提要》中著録的《程國公白雲詩集》、《程國公阮秉謙詩集》(此二書都録有喃文詩),可以判斷是特殊版本。作品多

---

① 景定爲南宋年號,景定元年即公元1260年。

②《越南漢喃文獻目録提要》漏列了此書。

③ 參見白鳥芳郎,《瑶族的種族史及遷徙路線》,《東南亞山地民族志:瑶族及其近鄰諸民族》,東京:講談社,1978;中譯本題《從〈評皇券牒〉看瑶人的分佈與盤護(槃瓠)傳説》,《世界民族》1980年第3期。又參見趙榮學,《清代藍山瑶族〈評皇券牒〉木刻印版的初步考證與研究》,《湖南科技學院學報》,2007年第3期。

④ 參見陳正宏,《越南本漢籍裏的中國代刻本》,"印刷出版與知識環流:十六世紀以後的東亞"國際學術研討會論文,2010年10月,日本關西大學。

詠花木禽物，其中無酬應、應用題材，又代表了一種較純粹的詩歌創作。在這幾方面，本書都顯示了獨特的文獻價值。又如東洋文庫、慶應義塾大學各藏有一種阮廌詩文集——《抑齋集》。東洋文庫所藏爲刊本3册，六卷本；慶應義塾大學所藏爲抄本2册，五卷本。其共同處是作爲"福溪原本"，在洪德年間(1470—1497)由陳克儉編輯。而《越南漢喃文獻目録提要》所著録的《抑齋詩集》、《抑齋遺集》，則是由楊伯恭在嗣德二十一年(1868)編輯的。日本藏本顯然有較特别的價值。再如黎貴惇詩文集《訒齋文集》，今存印本10種、抄本1種。其中最全之本是慶應義塾大學所藏的嗣德己未年(1859)刊本，5册，十卷，保存完好。又，越南的應用文總集，現存者多由阮朝以來人所編。而慶應義塾大學所藏寫本《黄閣遺文》，收録李、陳、黎三代用於朝政之禮儀文共126篇，年記最晚的是書末所附景興三十二年(1771)作品《重修金蓮寺碑記》。這意味着，在越南最早的應用文總集當中，《黄閣遺文》有一定地位。總之，日本所藏越南漢文文學古籍，不僅有特殊的史料價值，而且有特殊的文獻價值。

另外值得注意的是：在日本所藏越南漢文文學古籍當中，還有一批擁有特殊注解的書籍。那些手批的注解，使一部書承受了兩部書、三部書的容量，其學術價值因而大不相同。比如段氏點(1705—1748)所撰的《傳奇新譜》，今存多種版本，並編入《越南漢文小説叢刊》第一輯，可以説膾炙人口了；但人們可能不知道，此書最好的版本應是慶應義塾大學所藏刊本。此本即樂善堂嘉隆十年(1811)印本，雖然是通行本，但它每頁都有紅黑墨筆的眉批。這些眉批並非出自一人之手，因此不僅有助於理解原著，而且是關於越南小説批評、關於越南小説之知識來源的重要史料。今摘録幾段，以見其風貌：

"通梨園音律"眉批："玄宗精曉音律，樂工數百人，自教法曲於梨園，謂之皇帝梨園弟子。"

"姬輕移蓮步"眉批："《南史》有東昏侯，愛潘貴妃，鑿金爲蓮花以貼地，令妃行其上，曰：'此步步生蓮花。'"

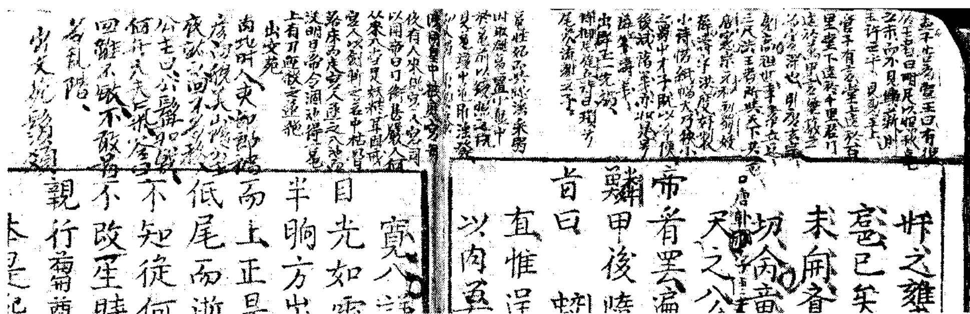
"自此粉黛無心"眉批："黛，度耐切。黛，眉墨也。去眉毛，以此黛其眉。《留青日記》：'廣東始興縣溪中出石墨，婦女取以畫眉，名畫眉石。'《釋名》：'漢明帝宫人拂青黛娥眉。黛，代也。滅去眉毛，以畫代其處也。'"

"俱沉碎於水雲鄉"眉批："雲生於水，故水府曰水雲鄉。東坡詩：'高

情尤愛水雲鄉。'出《群玉》七陽韻。"

"誠肯以紫雲見惠,敢忘結草相酬"眉批:"唐杜牧爲御史,分司洛陽。時李聰罷鎮閑居,常宴客。女妓百餘人,皆姝色。牧常瞪目注視,問李:'有紫雲者孰是,宜以見惠。'李笑,宿妓皆回顧破顔。牧浪吟而起曰:'華堂今日綺筵開,誰喚分司御史來。忽發狂言驚滿座,兩行紅粉一時回。'出《圓機》。""《左傳》:初,晉魏武子有嬖妾,無子。武子疾,命魏顆曰:必嫁是。疾病則曰必以爲殉。及卒,顆嫁之。及秦伐晉,顆禦秦師,見老人結草以亢秦人杜回。杜回躓而顛,故獲之。乃敗秦師。夜夢之曰:余而所嫁婦人之父也。爾用先人之治命,余是以報。見《宣公十五年》秦人伐晉。"

這些注解逐一指明了《傳奇新譜》所用之典的來源,事實上,它更指明了作者段氏點的知識結構,也指明了18世紀越南知識分子的閲讀範圍,以及中國典籍在越南的流傳情況。



日本慶應義塾大學所藏《傳奇新譜》書影

《傳奇新譜》並不是越南最著名的傳奇書。在它之前兩百年,16世紀前期,《傳奇漫録》已經被阮嶼創作出來了。據考證,《傳奇漫録》有舊編、新編兩種版本,舊編刊於永盛八年(1712),新編刊於永盛十年(1714)以後。東洋文庫所藏爲加有批注的舊編本。陳益源教授曾以它爲底本,據以校録《傳奇漫録》,編入《越南漢文小説叢刊》①。但受編輯體例限制,校録時未采用該本的眉批。這些批語一部分刊印,一部分手書,實際上反映了古代越南人對《傳奇

① 陳慶浩、王三慶主編,《越南漢文小説叢刊》第一輯第一册,臺北:臺灣學生書局,1987。

漫録》的兩度整理和研究。例如其刊印批語有云：

《項王祠記》"一劍霜寒江中之舉"云云，上印："明目張膽，辯論惺惺，然全不似瘝語。""項王辭塞，面色如土"云云，上印："元是塑項王。"

《快州義婦傳》"蝴蝶交情舊，鴛鴦變態新"云云，上印："字字從天真寫出，清絶，奇絶。""何以慰娘，結後生緣"云云，上印："祭文中千古絶調。"

《木綿樹傳》"香羅脱换繡鞋兒"云云，上印："神龍换骨，新彩更奇。""金蟬幾怕束纖腰"上印："語不驚人死不休。"

這些批語表現了對傳奇寫作手法的關注，是關於越南小説批評史的上佳資料。而手寫眉批則有云：

《茶童降誕録》篇首草批："爲人好善□□無事。宣光按獄，特無事之大耳。""善報可謂遲矣"。

"但家貲甚窶"上批："此人此才遇此最可憫。"

"我父能活千人，死不能救一子"上批："類此號呼天地，高厚應有所聞。"

這些批語和刊批不同，是從閲讀者角度作的批注，因而是關於越南小説接受史的上佳資料。顯而易見，這些擁有特殊批注的書籍，構成了擁有特殊價值的一個典籍品種。

域外漢文學研究是一項方興未艾的事業。目前各國學者所致力的域外漢籍研究，業已成爲其先驅。相信在下一輪學術高潮來臨的時候，研究者將注意到以上這批作爲特殊史料、作爲特殊版本、作爲特殊的文學批評方式的越南文獻，注意它們在法國、日本、中國等不同國度的流傳。爲此，本文略略揭出，以求得到研究者的批評和借鑒。

A Preliminary Study on Ancient Vietnamese Books Written in Chinese Collected in Japan

Abstract: Japan plays an important role in collecting and studying ancient Vietnamese books which were written in Chinese. There are 278 books of this kind preserved in the Library of Keio University, Toyo Bunko, National Diet Library and other institutions, 151 of which were printed or written on paper. This thesis provides a brief summary of all these books, and then focuses on 67 of them.Six of the aforementioned books are unique copies, including *Wenming Guchui Shiji*(文明鼓吹詩集), a hand-copied collection of responsory poems written by the Emperor and his ministers in the 22nd year of Hongde Reign (1491), and *Huangchao Qunchen Qinghe Ji*(皇朝群臣慶賀集), a collection of official statements written during Jialong and Mingming Reigns, etc. Such books indicate that writing in Chinese contributed to training government offcials in ancient Vietnam.There are seven other books which are special versions of literary works, such as the manuscript of *Baiyun Bicao* (白雲筆草) and a printed copy of *Ruanzhi Shiwen Ji* (阮廌詩文集), which were of special value in textual research. Some other books were with annotations. For instance, the annotated edition of *Chuanqi Xinpu* (傳奇新譜) printed by *Leshantang* (樂善堂) is of great importance to the study of ancient Vietnam novels. All these ancient literary texts are rare materials for oversea Chinese literature studies. We can tell from them that Japanese scholars have been inclined to pay close attention to Chinese writing, and to attach importance to historical value as well.

Keywords: Japan, Vietnam, Ancient Literary Texts

上海“漢學遺珍”展覽見學記

趙大瑩
徐亞娟

2010年上海圖書館外文採訪的一項重大成果,就是瑞典藏書家羅聞達(Björn Löwendahl)和馮德保(Christer von der Burg)有關中國學的一千五百餘部藏書的整體購藏[①]。這批藏書跨時四百餘年(1477—1877),内容涉及中國歷史、地理、宗教、風俗與科技諸多方面,爲研究明清時期中西關係,西方人的中國觀以及中西文化的交流與影響等方面都提供了重要的文獻支援,也爲研究漢學史提供了便利[②]。羅氏藏書中至少百分之五十爲國内圖書館所缺藏,因此,這批藏書的購入,也有重要的文獻補藏意義。作爲圖書館同行,我們非常高興這些藏書能够入藏中國的圖書館。隨着媒體的不斷介紹和公衆好奇

趙大瑩學習及工作單位:北京大學歷史系、國家圖書館古籍館
徐亞娟工作單位:國家圖書館古籍館

① 羅氏藏書主要是西文典籍,馮氏藏書主要是明清版畫和其他中文古籍。韓琦在爲羅聞達和馮德保藏書目録《從西文印本書籍(1477—1877)看中西關係、中國觀、文化影響和漢學發展》所寫的序言中説明:“馮先生收藏了大量珍貴的明清版畫和古籍珍本,很多藏品國内已經失傳,故彌足珍貴,他和羅先生的收藏,一中一西,可稱雙璧。”*Sino-Western Rations, Conceptions of China, Cultural Influences and the Development of Sinology, Disclosed in Western Printed Books 1477—1877: The Catalogue of the Löwendahl-von der Burg collection*, Hua Hin: The Elephant Press, 2008, p.13.

② 按,羅氏藏書的入藏始末及中國所藏摇籃本情况,上海圖書館歷史文獻中心黄顯功已做介紹,參見《“洋女郎”出嫁》,《中國收藏》2011年第1期,46—53頁。文中附上海圖書館入藏的兩部摇籃本書影、臺灣大學圖書館三部摇籃本書影、以及中國國家圖書館一部摇籃本書影和收藏家周俊華所藏一部摇籃本的書影,可以比較版式特徵。中國國家圖書館藏的摇籃本爲北堂書,而周俊華藏摇籃本《法典匯要》原爲北京西堂(今西直門天主堂)耶穌會圖書館藏書。

與熱情的增長,上海圖書館就勢舉辦了"漢學遺珍——上海圖書館藏羅氏藏書要籍展",展期一周。爲了趕上這難得的機會,我們利用週六赴上海參觀羅聞達藏書,並參觀徐匯區歷史建築,一日行程緊湊,收穫頗多。以下就一路見學所得,略作記述。

一、羅聞達藏書展

上海圖書館毗鄰地鐵十號綫1出口,從機場過來,只要四十多分鐘,交通十分便捷。因爲只是參觀,無須存包,因此我們兩個背包客便直奔展覽地點——目録大廳。遠遠地,紅色地毯、緑色盆栽映襯下,素雅的展覽會銜便映入眼簾:"漢學遺珍——上海圖書館藏羅氏藏書要籍展"。會銜左側是一疊西式裝幀的西文文獻放在中國地圖的中央,右側是獨具特色的藏書票圖片展示,簡單的構圖,展示着西學漢籍進入中國的歷史。

此次展覽展品主要是羅氏藏書的外文古籍部分,只有二十餘種,但頗具代表性。現在以參觀時間爲序,將展品簡要介紹。

(一) 漢學發展史上的重要著作

展覽會銜上配了五部書的書影,左起分别是:《世界各地》(*De Situ Orbis*)、《東方史擷英》(*Les fleurs des histoire de la terre d' Orient...*)、《中國近事報導》(*Nouveaux memoires sur l' etat present de la Chine*)、《遠遊記》(*Historia oriental de las peregrinaciones*)和《英使謁見乾隆紀實》(*An Authentic Account of an Embassy from the King of Great Britain to the Emperor of China Taken Chiefly from the Papers of the Earl of Macartney*),展覽中只陳列了前兩部。這五部書,正體現了羅氏藏書的範疇,版本早至1477年摇籃本,内容上有漢學發達史和中學西漸的典型作品,裝幀上有西文古籍特點,流傳上有藏書票印記。



圖1 展覽會衔

摇籃本是西方目録學家對15世紀50年代至15世紀末歐洲活字印刷文獻的稱呼。摇籃本印數少、装幀精美，在字體、標點符號、版式與紙張等方面均與後來的印刷物有所不同，因其存世稀少而更顯珍貴。除羅氏藏書外，中國現有的"摇籃本"僅10種11册，分别收藏在中國國家圖書館（4種5册）、臺灣（6種6册）[①]。

此次展覽共有兩部摇籃本原件。其一，是1477年意大利威尼斯版《世界各地》，這部最早記載歐洲人東方印象的書至今没有中譯本；其二，是1480年意大利米蘭版《曼德維爾遊記》，中世紀歐洲人的中國遊記作品，與《馬可波羅行紀》齊名。

摇籃本《世界各地》（*De Situ Orbis*），狄奥尼修斯（Dionysius Periegete）著，安東尼·達·貝卡里亞（Antonio da Beccaria，1315—1374）譯，1477年威尼斯拉丁文初版[②]。封面由整張紅色純牛皮製成，上面壓着繁複精美的燙金花飾。

① 沈弘，《中國究竟有多少"摇籃本"？》，《中華讀書報》1999年1月13日第14版。2010年國家圖書館新入藏了一部拉丁文摇籃本《紐倫堡編年史》（*Nuremberg Chronicle*），1493年紐倫堡出版。

② 按，本文所注版本信息，皆依據羅聞達編《從西文印本書籍（1477—1877）看中西關係、中國觀、文化影響和漢學發展》，不再分别出注。

羅馬體字母，黑底白字的木刻詞首字母，木刻版框，正文用黑色印刷，部分用紅色印刷，印有旁注。英國國家圖書館藏有此版。此書與馬可波羅（Marco Polo，1254—1324）的《馬可波羅行紀》、尼科洛·達·康提（Nicolò de' Conti, 1395—1469）的《印度到中國行紀》（*Le voyage aux Indes*）同時出版。

據羅聞達目録，作者狄奥尼修斯生卒年不詳，約在公元2世紀初以希臘六步格詩[①]的格式寫成此書，但一直到1513年才用希臘文出版。此拉丁文譯本曾重印多次，譯者意大利人安東尼·達·貝卡里亞曾任韓弗理·格洛斯特公爵（Humphrey Plantagenet, Duke of Gloucester, 1391—1447）的秘書。這部書成爲在亞歷山大圖書館館長艾拉托斯特尼（Eratosthenes, 約275—194 B.C.）之後，主要描述當時已知世界的作品。本書最後兩頁條列了歐洲、非洲和亞洲的國家與島嶼名稱。直到13世紀，除印度外，亞洲並不爲歐洲所熟悉。這是現存歐洲文學中關於中國描述的最早記録。

展板上展示了該書封二的藏書票，1張，5厘米見方，上印兩個小天使，一個托舉皇冠，一個抱持書本。文字爲"Ex-Libris Angeli Antonelli"，據羅聞達目録，或爲某位元英國德文郡公爵（Duke of Devonshire）的藏書票[②]。展櫃中文獻並未展開，紅色燙金的封面，書脊上下端略有破損。



圖2 《世界各地》藏書票

① 六步格詩（也有翻譯成"六音步詩"）是一種由六個音韻組成的詩文，古希臘和拉丁文學常用的標準文體，其敘事詩格律是每行有6個韻腳。

② 據羅聞達，《從西文印本書籍（1477—1877）看中西關係、中國觀、文化影響和漢學發展》，3頁。

展覽中的另一部摇籃本是意大利學者曼德維爾(John Mandeville, fl. 1357)著《曼德維爾遊記》(*Tractato de le piu maravegliose cosse*),1480年米蘭意大利文初版。保存狀況較好。

《曼德維爾遊記》記述了作者1322年從英國出發,抵達近東和遠東的見聞,是和《馬可波羅遊記》齊名的中世紀提及中國的遊記作品。該書塑造的中國形象在中世紀歐洲流傳很廣,現存的《遊記》版本、手稿有三百餘種之多,涉及法語、英語、拉丁語、德語、荷蘭語、丹麥語等衆多語種[①]。對於曼德維爾是否真正有如此豐富的遊歷事實,現在仍有争議,但是他應該是搜集了相當多的百科全書和遊記作爲寫作素材[②]。書中的中國形象"既是西方社會對中國總體想象的産物,也是曼德維爾個人通過一些書本經驗而塑造的東方中國的異域形象",顯示了這一時期歐洲作家對異域文化狂熱嚮往,"呈現出烏托邦式的文化幻象"[③]。此書第一頁和最後十頁是複製配補的,展示的是最後一頁,表明出版年代是1480年。

《東方史擷英》(*Les fleurs des histoire de la terre d' Orient...*),海頓(Hayton, Prince of Gorhigos, 約1235—1314)著,巴黎1520年版。標題用紅黑兩色印刷,並且首字母用紅色的木刻版印刷。正文分兩欄,有13幅版畫。作爲里諾格親王海頓(約1235—1314)所著有關亞洲地理和蒙古可汗史的著作,1307年被尼古拉·福爾科(Nicolas Faulcon)帶到普瓦捷(Poitiers)。1510年出版。福爾科爲教皇克萊芒五世翻譯成拉丁文《東方史》(*Historia orientalis*)。首版拉丁文於1529年出版。福爾科的原法文稿本在1877年由路易·貝克出版社(Louis de Backer)出版。此貝克版書,英國國家圖書館有藏。展出的是第一部分前的木版畫插圖和正文。圖像清晰完整,保存狀況較好,只是略有水漬。

---

① 葛桂録,《歐洲中世紀一部最流行的非宗教類作品——〈曼德維爾遊記〉的文本生成、版本流傳及中國形象綜論》,《福建師範大學學報》2006年第4期,87頁。羅聞達也提到至今仍有約300部稿本流傳下來,《從西文印本書籍(1477—1877)看中西關係、中國觀、文化影響和漢學發展》,4頁。

② "Sir John Mandeville." Encyclopædia Britannica. *Encyclopædia Britannica Online*. Encyclopædia Britannica, 2011. Web. 27 Feb. 2011.<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/361698/Sir-John-Mandeville>.

③ 林文藝,《中世紀歐洲作家眼中的中國形象——談〈曼德維爾遊記〉中的中國(契丹)形象》,《福建商業高等專科學校學報》2007年第2期,85、93頁。參見林文藝,《中世紀歐洲遊記〈曼德維爾遊記〉中的中國形象》,福建師範大學碩士論文,2007年。

此外，會銜上用了書影、但未能展出的有李明(Le Comte, Louis, 1655—1728)著《中國近事報導》(*Nouveaux memoires sur l'etat present de la Chine*)，巴黎1696年版，有扉頁肖像畫以及20頁版畫。國家圖書館藏有1697年版。另一部平托(Fernão Mendes Pinto, 約1509—1583)著《遠遊記》(*Historia oriental de las peregrinaciones*)，1627年西班牙語第二版，藏書票上的文字是"Ex-Libris Dorothy & Willard-Straight"。惜此書亦未展出。法國國家圖書館、英國國家圖書館藏1620年西班牙語第一版，西班牙語譯自葡萄牙語本。法國國家圖書館亦藏有1627年版。第三部未展出的書——斯當東(Sir George Leonard Staunton, 1737—1806)《英使謁見乾隆紀實》(*An Authentic Account of An Embassy from the King of Great Britain to the Emperor of China Taken Chiefly from the Papers of the Earl of Macartney*)，倫敦1797年版，國家圖書館有藏。

(二) 來華傳教士的重要著作

除搖籃本外，展覽中"羅氏藏書"中最爲重要的部分——17世紀來華傳教士的著作構成陳列的主體藏品。

1.《利瑪竇中國年報1606—1607》(*Annua della Cina del M.DC.VI. e M.DC. VII*)，利瑪竇(Mattew Ricci, 1552—1610)著，1610年羅馬意大利文初版。在所收1607年10月18日的信中，利瑪竇報告了中國的教會情況。書皮爲新裝，展開的扉頁上有兩行墨筆注記，表明原本應爲耶穌會學院藏書。

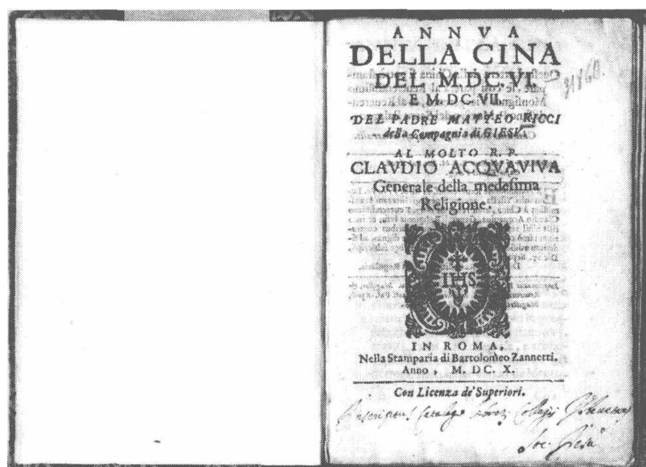


圖3 《利瑪竇中國年報1606—1607》

2.《大中國志》(*Relatione della grande monarchia della Cina*),曾德昭(Álvaro Semedo, 1585—1658)著,1643年羅馬意大利文初版。有一幅版畫肖像。據羅氏目録,此書與西班牙語版有所不同,多三章内容。曾德昭爲葡萄牙籍天主教耶穌會傳教士,但此書是先用意大利文撰著的。本書敘述了中國各地概貌、風土人情、禮儀習俗、軍政制度及天主教在華傳播情況,書中涉及的漢語言文字知識較之前的同類著作更爲詳實[①]。展開的是書名頁,略有褐斑。

3.《中國植物志》(*Flora sinensis, fructus floresque humill ime porrigens ...*),卜彌格(Michał Piotr Boym, 約1612—1659)著,1656年維也納拉丁文初版。本書爲作者根據自己實地考察所著,是歐洲第一部關於遠東和中國植物的著作。插圖非常漂亮,有水彩圖。卜彌格被認爲是西方漢學的先驅。他對中國植物、動物等的描述,後來成爲17世紀歐洲對於中國自然歷史認知的主要來源,被基歇爾(Athanasius Kircher,1602—1680)《中國圖説》(*China monumentis, qua sacris qua profanis, nec non variis naturae and artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata*)等著作所引用。此書以及後來被法國漢學家雷慕沙(Jean Pierre Abel Rémusat, 1788—1832)考訂出的卜彌格的拉丁文著作《中醫範本》(*Specimen Medicinae Sinicae*),曾被認爲是《本草綱目》的拉丁文譯本,足見其對於中國動植物以及中醫中藥的通曉程度[②]。展開的一頁是書中有關"枇杷果子"、"枇杷樹"的記載及其插圖。彩繪圖案旁邊,用拉丁文注音。書籍保存狀況很好。

4.《中華帝國全志》(*Description géographique, historique, chronologique, politique, et physique de l' empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*),杜赫德(Jean Baptiste du Halde, 1674—1743)著,1735年巴黎法文初版,4卷。書名頁左有康熙像,有53幅地圖和城區圖。另有一幅孔子肖像。國家圖書館有藏。本書在衛匡國(Martino Martini, 1614—1661)《中國上古史》(*Sinicae Historiae decas prima*, 1658)、李明《中國近事報導》以及在華傳教士寄回的通信基礎上

---

① 對此書的更詳細介紹,參見計翔翔,《十七世紀中期漢學著作研究——以曾德昭〈大中國志〉和安文思〈中國新志〉爲中心》,上海:上海古籍出版社,2002年。

② 潘吉星指出卜彌格並未翻譯《本草綱目》,見《關於李時珍本草綱目外文譯本的幾個問題》,《中醫雜誌》1980年第3期,62頁。

撰成,爲歐洲漢學的經典之作,該書的出版轟動了當時整個歐洲。本書第三卷有李時珍《本草綱目》的節譯。展覽中,特意展開《趙氏孤兒》的翻譯部分内容。書口塗紅漆,保存狀況很好。

5.《中華大帝國史》(*Historia de las cosas más notables, ritos y costumbres del gran reyno de la China*),門多薩(Juan González de Mendoza, 約1540—1617)著,1585年羅馬西班牙文初版。本書是第一部有關中國歷史的西文專著,第一次向歐洲人介紹了黄帝、三國故事、歷代帝王、漢字和人口。是歐洲16世紀的暢銷書,在當時至少以7種語言(西班牙語、意大利語、法語、英語、德語、拉丁語和荷蘭語)出版。何高濟譯本於1998年在中華書局出版。孫家堃譯本於2009年在中央編譯出版社出版,2011年在南京譯林出版社出版。展開的是扉頁。前護頁有墨筆題記大約5行,但被鎮尺壓住,無法直接看到。

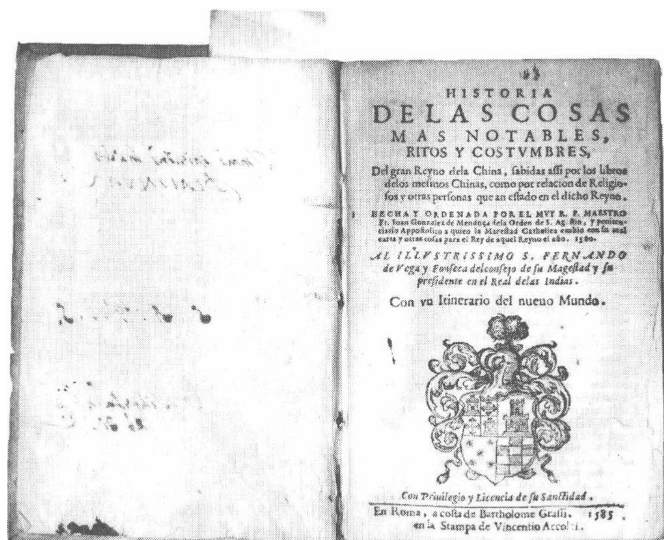


圖4 《中華大帝國史》

6.《數學綱要》(*Synopsis mathematica complectens varios tractatus et missionis sinicae candidatis breviter et clare concinnavit*),安多(Thomas Antoine, 1644—1709)著,1729年杜埃拉丁文再版。第一版於1685年出版。安多1682年到達中國,被南懷仁(Ferdinand Verbiest,1623—1688)召到北京做數學方面的助手。本書首次向中國介紹了西方數學,曾爲清康熙帝的數學課文譯本的原文。該書凡二册,第一册有八章,爲算術、初等幾何、實用幾何、球體、地理、

水力學、音樂；第二册七章，爲光學、静力學、鐘錶、球面三角、星盤、歷法、天文學，都屬於基本的科學知識。對於安多的介紹及《算法纂要總綱》和《數學綱要》的關係，韓琦、詹嘉玲已有研究[①]。展開的是書名頁和"立體幾何"的插圖。

7.《中國賢哲孔子》(*Confucius*)，柏應理(Couplet Philippe, 1623—1693)等編譯，1687年巴黎拉丁文版。羅明堅(Michele Ruggleri,1543—1607)部分翻譯的《大學》之外，本書是歐洲第一部介紹孔子及其著述的最完備的書籍，包括《大學》、《中庸》和《論語》的拉丁文翻譯、中國歷史和宗教簡介、孔子傳記。書中所收孔子全身像是歐洲出版物中首次出現的孔子畫像。展開的一頁，就是孔子畫像。畫像最上方是"國學"二字，標注拼音和拉丁文釋義。孔子身着中國古代傳統服裝，手執笏牌，頭像上方有"仲尼"二字，左右則是"天下先師"。背景綜合了中國孔廟及西方圖書館風格，身後兩側是排滿中國經典著作的書架，兩個書童也身着官吏服飾，伏案工作。

8.《中國圖説》，基歇爾著，1667年阿姆斯特丹拉丁文初版，已有中文譯本[②]。本書收録了中國器物、建築、動植物、礦産、技藝、文字、風景等内容，還附有數十幅精美版畫，形象描繪了中國當時的風土人情、服飾裝束、宗教習俗等情況。展覽展示的是湯若望(Johann Adam Schall von Bell, 1591—1666)與徐光啓像。國家圖書館有藏。展開的是書内插圖，即利瑪竇和徐光啓的木版畫像。

（三）19世紀中外關係史文獻

這部分展品中有兩件令人印象深刻。其一是《其衣喊挨炯知》(*Description of the Chinese Junk "Keying"*)，1848年倫敦英文版。書名"其衣喊挨炯知"是"耆英"號帆船英語發音的轉録(Keying Junk)，"耆英"是廣東漁港的名稱，以清道光年間兩廣總督耆英(1790—1858)的名字命名。本書描述了"耆英"號帆船遠航英國參加博覽會的事件。除了展示書中插圖"耆英"號後船弦外，此次還展出了羅氏藏書中的一枚"耆英"號紀念章"中式帆船耆英

---

① 韓琦、詹嘉玲，《康熙時代西方數學在宫廷的傳播——以安多和〈算法纂要總綱〉的編纂爲例》，《自然科學史研究》2003年第2期，145—156頁。

②《中國圖説》，張西平等譯，鄭州：河南教育出版社，2010年。

號”。藏書與徽章呼應,非常難得。

其二是《英中鴉片戰爭和約簽訂》版畫。該版畫依據英國軍官普萊特(John Platt)所繪油畫,由伯奈特(John Burnett)製作,於1846年倫敦出版商F. G. Moon出版發行。畫面展現了1842年《南京條約》在英艦“康華麗”號(H.M.S. Cornwallis)上簽訂的場面。上面還有“永遠和好”的鋼印,反映了清王室的願望。

(四)其他傳教士著作

此次展出的其他傳教士的著作還有:

羅明堅(Michele Ruggieri, 1543—1607)、利瑪竇等著《1582—1584年耶穌會士在日本和中國傳教書信》,1586年羅馬拉丁文版。此書169—188頁收録了羅明堅、利瑪竇等耶穌會士1583年、1584年在華傳教的書信。展品翻開的一頁展示的是羅明堅來自中國的信。

南懷仁著《歐洲天文學》(*Astronomia Europaea*),1687年迪林根拉丁文初版。南懷仁師從湯若望,曾司職欽天監監正,本書内容涵蓋了當時所有作者向中國介紹的西方科技知識。

安文思(Gabriel de Magalhães, 1609—1677)著《中國新史》(*Nouvelle relation de la Chine, contenant la description des Particularitez les plus considérables des ce grand empire*)[①],1688年巴黎法文初版。展覽中展示的是北京城平面圖。

萊布尼茨(Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646—1716)著《中國新事萃編》(*Novissima Sinica*),1699年漢諾威或萊比錫拉丁文增訂再版。本書可以視爲作者對中國禮儀之争、新教來華傳教需求和中國與歐洲之間由俄國充當調解人的觀點的最權威表述。展覽中展示的是扉頁。

---

① 上海圖書館將此書譯爲“中華新志”,何高濟、李申譯本作“中國新史”,鄭州:大象出版社,2004年。張西平在中文版序言中提到“現在這個譯本是從1689年的英文本翻譯過來的,雖然個别篇章譯自法文本,譯者也核對了1957年新版的葡文本”。中譯者前言中提到“1957年澳門又出版一個自法文譯出的新葡文本《中國新志》(*Nova Relação da China*)……中譯本係譯自英文版《中國新史》,譯名參考了新葡文本”。譯名並不統一。羅氏目録中説此書英文版是約翰·奧爾比(John Ogilby, 1600—1676)翻譯的,趙欣則認爲譯者另有其人,見《漢學名著安文思〈中國新志〉英譯者辯誤》,《江南大學學報》2009年第4期,77—80頁。

魏金森(James Wilkinson)譯《好逑傳》(*Hau Kiou Chean*),1761年倫敦英文初版,四卷。本書描寫了中國社會的日常生活,是歐洲翻譯出版的第一部中國虛構小説。展覽中展示的是第一册的扉頁和前面的木版畫插圖,扉頁右上方有收藏者墨筆簽名,插圖對應該册第112頁的内容。扉頁有幾處淺淺的黄斑,保存狀態總體較好。在展開的一册旁邊,2至4册則書脊向上放置,展示其裝幀式樣。

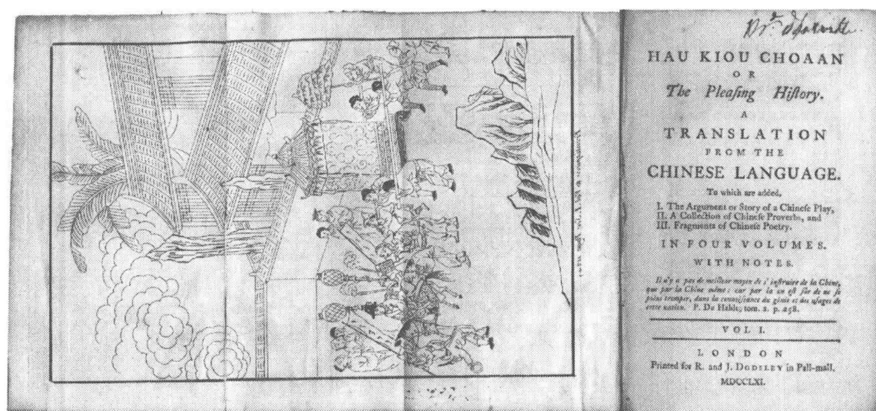

HAU KIOU CHOAAN
OR
The Pleasing History.
A
TRANSLATION
FROM THE
CHINESE LANGUAGE.
To which are added,
I. The Argument or Story of a Chinese Play,
II. A Collection of Chinese Proverbs, and
III. Fragments of Chinese Poetry.
IN FOUR VOLUMES.
WITH NOTES.
VOL I.
LONDON
Printed for R. and J. Dodsley in Pall-mall.
MDCCLXI.

圖5 《好逑傳》

德經(Joseph de Guignes, 1721—1800)譯《書經》(*Le Chou-King*),1770年巴黎法文版。本書爲《尚書》的全譯本。展示的是書名頁。

梅森(George Henry Mason)著《中國服飾圖解》(*Costume of China*),1800年倫敦英文初版。書中版畫表現了廣州商賈等各階層人物和當地婦女的裝束,根據廣州畫家"蒲呱"(Pu Qua)的繪畫所蝕刻。翻開頁展示的是一位滿族男士的夏裝式樣,彩繪。畫稿於1799年5月4日由米勒在倫敦出版。

馬若瑟(Joseph de Premare, 1666—1736)著《漢語劄記》(*Notitia Lingae Sinicae*),1831年馬六甲拉丁文初版。本書不僅是一本漢語語法書,更是一部中文和中國文學的綜合性教科書。此書國家圖書館有藏。展品展示了宋代歐陽修名篇《醉翁亭記》,上端爲拉丁文譯文,下端爲中文。

偉烈亞力(Alexander Wylie, 1815—1887)著《中國文獻記略》(*Notes on Chinese Literature*),1867年上海英文版。本書直至1939年依然稱得上是西方該領域最完備的專著,它不僅是一本中國文獻目録,還是一部中國文獻史。國家

圖書館有藏。展示的是書名頁。

總體來看，此次展出的羅氏藏書保存狀況比較好，裝幀也有特色，而扉頁、内頁也常見到藏家的批注内容，如《中華大帝國史》、《利瑪竇中國年報1606—1607》；以及精緻的藏書票，如《世界各地》等。這批書保存條件一直比較好，據介紹，羅聞達“在瑞典的兩家銀行租了兩個保險櫃，一個放西元1700年前的圖書，另一個放西元1700年以後的圖書”。2009年，當（上海圖書館副研究員）吴建明在瑞典的兩家銀行的銀庫裏看到了這批珍貴藏書後，激動地表示，“書都保存得很好，確實是耗費了羅聞達一生的心血”[①]。

二、徐家匯藏書樓

作爲上海“拉丁區”的徐家匯，有衆多宗教、教育、科學和慈善事業等建築群，洋溢着濃厚的西方文化氣息。在上海圖書館同事的介紹下，我們也饒有興致地參觀了徐家匯藏書樓——位於肇嘉浜路漕溪北路80號的小小白色建築，在繁華的徐家匯商圈，被無數現代化的高樓大廈環抱。

徐家匯藏書樓，又稱匯堂石室，創建於清道光二十七年(1847)，經1860年和1897年兩次擴建，形成獨立的兩層藏書樓，以收藏大量17—19世紀外文典籍而知名。1956年徐家匯藏書樓正式併入上海圖書館，之後亞洲文會圖書館、海光圖書館、原上海租界工部局圖書館藏書也相繼移入徐家匯藏書樓，文獻上至今仍保留的藏書章反映了遞藏的歷史。上海圖書館現收藏舊版外文文獻計56萬册。其珍貴文獻，已著録於《上海圖書館藏西文珍本書目》[②]。

藏書樓爲南北交錯的兩棟建築，北樓爲藏書樓，雙層坡頂，南北立面有多個歐式百葉窗框，上層爲西文書庫，下層原爲中文書庫，仿明代天一閣風格；南樓爲原耶穌會住院，後改建爲四層坡頂外廊式建築，作爲閱覽室、會展室、辦公室和書庫等。

閱覽室在二樓，拾級而上，西式風格的圓形金屬標識牌“閱覽室”便映入

① 黄俊，《瑞典藏書家羅聞達其幸“寶貝有了好歸宿”》，《勞動報》2010年11月11日，http://www.labour-daily.cn/Web/NewsDetail.aspx?IssuanceID=203066 [2011年11月29日]。

② 上海圖書館編，上海：上海社會科學院出版社，1992年12月。

眼簾。閲覽室的牆壁上有范廷佐神父(Joannes Ferrer, 1817—1856)的肖像畫。在閲覽室東南角,有一本大幅畫册,介紹徐家匯歷史建築群的形成歷史和相關老照片;工作臺也有明信片出售,使之兼有閲覽和參觀的雙重功能。

從閲覽室穿到外廊,可以直通二層外文書庫。精美裝幀的書籍,按照主題,如神學、歷史、藝術等,整齊地排列在從地板延伸至屋頂的十二格木質書架上。書庫整個空間由西向東分成六進。書架半腰有木雕欄杆圍起形成上部走道,東西兩側和正中有三部硬木扶梯。收藏自1515年至1949年出版的8萬册拉丁文、法文、英文、意大利文、德文、西班牙文、荷蘭文、希臘文、希伯來文等近20個語種的舊版西文圖書和期刊,排架分列爲37大類286小類,其中,1800年前出版的西文珍本1831種2000餘册[1],以神學、漢學和西方各國著名百科全書和辭典爲收藏特色。除殷鐸澤(Prospero Intorcetta, 1626—1696)翻譯的《論語》(*Sapientia Sinica*)江西建昌1662年刻本、沃爾頓(Brian Walton, 1600—1661)編古希伯來文聖經的倫敦1657年印本、利瑪竇著、金尼閣(Nicolas Trigault, 1577—1628)翻譯的拉丁文《基督教遠征中國記》(*De Christiana Expeditione apvd Sinas*)的1615年奥格斯堡精裝本等爲人所熟知的珍貴版本外,還有非常珍貴的高龍鞶(Augutin Colombel, 1833—1905)《江南傳教史》批注本。

北樓一層原爲中文書庫,木質書架頂天立地沿牆而立,上下計十二格,上部九格擱置一般書籍,下部三格略寬便於收藏大開本圖書和報刊。書架前方還帶有展櫃,以陳列珍貴文獻,展櫃上方豎立着各時期徐家匯藏書樓的老照片。這裏曾收藏中國各省、府、州、縣地方誌達12萬餘册,書志2531種,碑帖、家譜以及各種輿圖、年畫、古錢幣等。現用於存放亞洲文匯圖書館轉入的西文藏書。據上海圖書館的同事介紹,其中大部分爲未編書,目前尚在編目中。

三、土山灣博物館

翻閲20世紀30年代出版的中國美術史、印刷史、出版史、宗教史等方面的學術專著,多半能看見"土山灣(T'ou-Se-We)"三個字。而此次上海之行的

① 羅氏藏書入藏之後,這一統計數據已有變化。

最後一站,就是2010年6月正式對公衆開放的土山灣博物館。告別上海圖書館同事,我們步行一刻鐘,到達目的地。

土山灣,位於徐家匯南端。1847年耶穌會入駐上海徐家匯地區後,在幾十年間修建起天主堂、大小修院、徐匯公學、藏書樓、工藝院、博物館、天文臺等一批建築和設施,在徐家匯一帶形成了以土山灣爲中心,方圓十幾里的教區範圍。清同治三年(1864),上海耶穌會再次建立土山灣孤兒院,它不僅僅是福利機構,也是中國西洋畫的摇籃,同時擁有木雕、繪畫、編製、五金、印刷、音樂等工藝坊,爲孤兒們培養一技之長。同治六年(1867),土山灣印書館創立,1958年公私合營併入上海中華印刷廠。據1935年《台州教區月刊》消息,土山灣印書館每年所用紙量達五十噸,每年所印書籍平均中文約60種、30萬册左右,西文書約50種,5萬册左右[①]。據統計,1937年,天主教出版機構共出書57種,土山灣占15種;1938年42種,土山灣14種;1939年66種,土山灣15種[②]。土山灣印書館是在中國傳統的雕版印刷術的基礎上發展起來的。隨着西方印刷技術的傳入,土山灣印書館率先引入珂羅版技術、照相銅鋅版技術及石印技術。多種文化元素的對話和交流助長了土山灣印書館的出版文化優勢,成爲近代中國傳播西方思想及技術的基地之一。

土山灣印書館以印刷西文書籍爲主,但也有大量的中文出版物,20世紀30年代,曾創下印刷品總數53萬種的記録[③]。主要刊行以下幾方面書籍:

(一)宗教書刊

土山灣印書館主要印製明末清初耶穌會士著作的重印本,如利瑪竇的《天主實義》、柏應理的《天主聖教百問答》、馮秉正編譯的《聖年廣益》等。也有介紹天主教教理、教義及戒規的論著,如陸安德的《真福直指》、白多瑪的《聖教切要》等。另外,印書館也刊印新版的天主教教義書。如斯顧拔著、沈

---

① 寵光社,《台州教區月刊》1935年第4卷第5期。轉引自土山灣博物館網站"上海徐家匯土山灣印書館概況",http://tsw.xuhui.gov.cn/infoArticle.aspx?aid=307 [2011年11月17日]。

② 李天綱,《新耶穌會與徐家匯文化事業》,朱維錚主編,《基督教與近代文化》,上海:上海人民出版社,1994年,185頁。

③ 德禮賢,《中國天主教傳教史》,上海:商務印書館,1934年初版;臺北:商務印書館,1980年,103頁。

容齋譯的《地獄信證》、高德爾的《三願問答》等。

博物館内主要展出了以下幾種：

戴爾第著《教理詳解》(1925)、《聖奥斯定傳》(1936)，及克利斯蒂尼著、丁宗傑譯的《耶穌傳》(1939)，《中國開教時的聖母會》(1933)、《光啓雜録慈善事業概略》(1929)、《天主聖教四字經文》等。展出的土山灣活版印刷《教理詳解》爲平裝，染黄紙印刷，書脊上下兩端殘破，封面略見黴斑，書角有磨損和卷翹。除了《耶穌傳》外，其他都有不同程度的破損。

《土山灣天主教版畫集》(*Engravings of the Catholic Church in T' ou-Se-We*)，范世熙(Vasscur，1828—1902)著，巴黎1889年出版。范世熙，法國人，1865年來華，1870年進入土山灣，擅長版畫，創作了大量的聖者像、教理圖、聖經故事圖，包括《末日審判圖》、《天堂圖》、《煉獄圖》、《地獄圖》等。他的作品吸收了中國繪畫綫條造型的技法，是土山灣第一位運用中國技法表現基督教主題的藝術家。此書爲精裝，版畫精美，翻開的一頁展示的是附録，教會裝飾圖樣，保存狀況非常好。



圖6 《教理詳解》

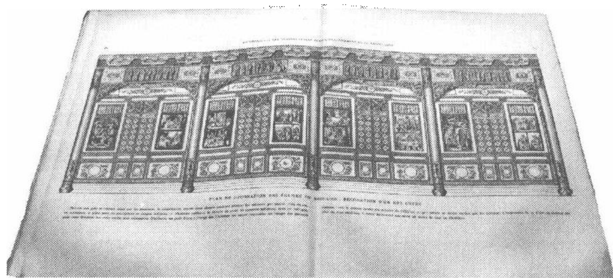


圖7 《土山灣天主教版畫集》

(二) 漢學重要著作

土山灣印書館還出版了若干漢學論著，其中最引人注目的是1892年由夏鳴雷(Henri Havret, 1848—1901)神父創辦、光啓社編輯的《漢學論叢》(*Variétés Sinologiques*)，這是印書館刊行的第一套西文叢書，内容涵蓋宗教、道

德、文藝、歷史和地理等方面[①]。

博物館裏陳列的是《中國民間信仰研究》(*Recherches sur les Superstitions en Chine*),禄是遒(Henri Doré S. J.,1859—1931)著,1912—1916年版,16卷。内容涉及中國民俗生活的各個方面,包括人生禮俗、歲時節慶、占卜星相、風水擇日、符咒禳除、佛道神祇、諸神傳説、民間巫術和崇拜儀式等。除了作者的田野調查資料,還利用了大量中文古籍資料。上海圖書館徐家匯藏書樓文獻譯叢出版了十卷本的中譯本[②]。展出的是第11册,爲魏明德(Benoit Vermander,1960—)贈書。書皮和書籍部分都有破損,用膠帶粘貼。

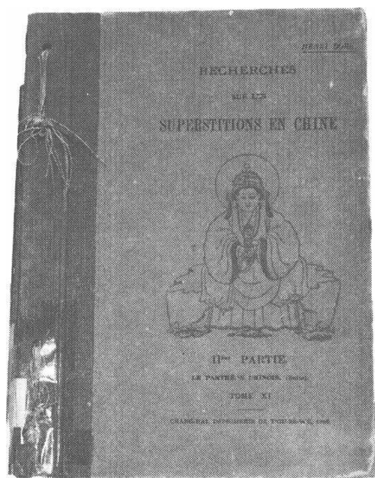


圖8 《中國民間信仰研究》

(三) 中西文語言學習教材

由於是教會創辦,土山灣印書館也出版教會學校使用的教科書,傳播中西文化。從算術、幾何、地理、語言到音樂、美術等藝術教育,幾乎涵蓋了自然學科和人文學科的各個方面。

① 參見方豪,《中國天主教史人物傳》,北京:宗教文化出版社,2007年,635—636頁。

② 李天綱主編,《中國民間崇拜》,包括編者的解説和注釋,上海:上海科學技術文獻出版社,2009年。十卷分别是:《道界神祇》,李信之譯;《道教仙話》,王惠慶譯;《咒術概觀》,程群譯;《符咒説文》,張旭虹譯;《佛教傳説》,鄔鋭譯;《歲時習俗》,沈婕、單雪譯;《中國衆神》,王定安譯;《婚喪習俗》,高洪興譯;《命相占卜》,陳海燕譯;《佛界神祇》,王定安譯。

此次展出的就有《語體文選集》第五册，王昌祉、楊晉雄編輯，1940年版，封面上印有“上海主教惠准”字樣，並鈐有“澳門慈幼中學圖書館”紫色方章、“慈幼學校職業小中”黑色橢圓形藏書章和“澳門私立慈幼職業中學圖書館”紅色橢圓形藏書章。此書書皮已佚。還有《高等小學國文新課本》(1923—1928)，綫裝，單魚尾，半葉六行十二字，有木版畫插圖。書口略卷，書脊有斷綫。

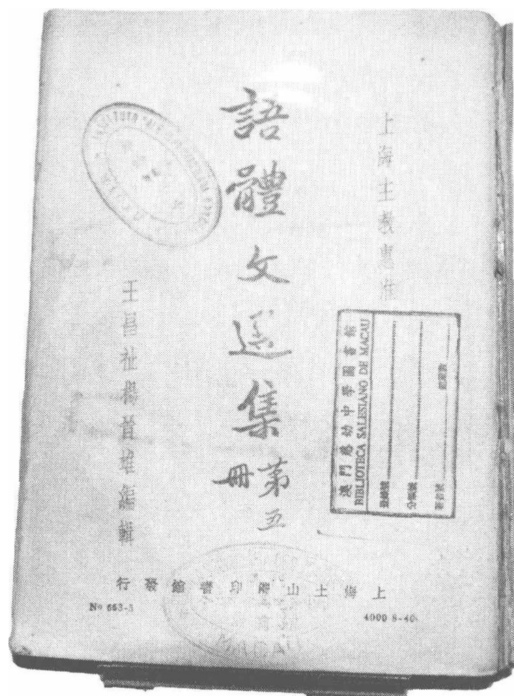


圖9 《語體文選集》

徐家匯區域内耶穌會士建立的天文臺(現位於上海氣象局院内)，保留着一些天文儀器和書籍。天文臺籌建博物館進行裝修，未能進入。但在博物館見到了借給土山灣博物館展覽的天文臺藏書。主要有《古今金陵談——開放的南京口岸》、《中華民國氣候圖解》、《中國大地震目録》、《徐家匯天文臺中國天氣報告》(1932)、《天文學和大地測量學課程》(1902—1903)等22册，大部分保存狀況較好，個别文獻書脊有破損。其中，《古今金陵談——開放的南京口岸》(*Nanking D'alors et D'aujourd' Hui, Nankin Port Ouvert*)，方殿華(Louis

Gaillard)著，1901年版。題名頁上鈐有"OBSERVATOIRE DE ZO-SE 佘山天文臺"印章。

(四) 其他

在序廳中，配合高大的複製木牌樓，也展出了陳琪著《中國參與巴那馬太平洋博覽會記實》(商務印書館出版，1917年)和卡瓦納著《寶塔——中國建築樣式》以及一些寶塔的木質模型和利瑪竇等神父的畫像。

最後看到土山灣育嬰堂出版的《土山灣記事本》(1936年)和《幾何原本》(*The Elements of Geometry*)的木刻雕版，保存狀況都非常好，爲我們的行程劃上了圓滿的句號。

附記：上海圖書館黄顯功、王仁芳爲本文提供圖3至圖5照片，徐錦華、王晨敏爲筆者參觀做講解。特此致謝。

Chinese Local Histories at Columbia University*

Chu Shih-chia (朱士嘉)**

There are 1386 local histories in the Chinese collection of the Columbia University libraries. This makes it probably the third largest representation in this special field in the western hemisphere, and possibly among the ten largest in the world. Local histories from the province of Shantung alone amount to 208 ①, a number exceeded (so far as present knowledge goes) only by the holdings of the National Library of Peiping, the Library of Congress, and Harvard University. Hopei, Kiangsu, Chekiang, Honan, and Shansi are also well represented.

Although it has never been the policy of the University to make an effort to

---

Author affiliation: Columbia University

This article was first published in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol.8, No.2, 1944, pp.187—195.

* One of the main desiderata for Chinese studies in this country is exact information on our several library holdings. The Harvard-Yenching Institute has made a good beginning by publishing part of its library catalogue, and the Library of Congress has begun to bring out catalogues of certain categories of its Chinese books. The first to appear is the *Catalog of Chinese Local Histories* by CHU Shih Chia 朱士嘉 (Washington 1942). Acting on my suggestion, Mr. CHU has carefully gone over Columbia University' s holdings in this same field (those contained in *ts'ung-shu* excepted) and checked them against the above mentioned *Catalog*. The results of his study are presented below. —L. CARRINGTON GOODRICH.

** I wish to express my gratitude to Professor Goodrich without whose advice and encouragement this paper would not have been completed. My thanks go also to Miss Dorothy EGGERT, Mrs. Helen HU, and Mr. H. S.CH'EN.

① According to the table in this article, the number of the local histories from the province of Shantung at Columbia University should be 209. —Editor.

purchase rare or especially old Chinese works, nevertheless an occasional item of this sort has been acquired. The earliest *fang chih* 方志 noticed is the *Ch'ien-tao Ssŭ-ming t'u ching* 乾道四明圖經 (Chekiang) compiled in 1169. (This is also listed in the *Catalog* of the Library of Congress, page 65.) A few of the rarer items are the following:

1. *Ch'i ch'êng* 齊乘 (Shantung province), compiled originally in 1268. Our copy is a Chia-ching (1522-66) edition.①

2. *Ch'i-ho hsiang t'u chih* 齊河鄉土志 (Shantung province), compiled by an unknown author; it carries no date of publication, but in the section dealing with the temple of filial piety 節孝祠, events as late as the year 1904 are described. The title is not listed in any catalogue known to us.

3. *T'ung-ch'i chi lüeh* 桐溪記略 (Chekiang province), 6 chüan, compiled by Ch'êng P'êng-ch'êng 程鵬程 ② in 1797. There are two prefaces: one by Li T'ing-hui 李廷輝 (undated), the other by Fêng Hao 馮浩 (dated 1797). This work is a continuation of the local history of the district published in 1678 and forms the basis for the history brought out only two years later (1799). The title is not listed in any catalogue known to us.

The most recently compiled *fang chih* in the collection is the latest Fukien provincial history 福建通志 published serially beginning 1916 and finally completed in 1938. Altogether there are 49 older works reproduced since 1911-12, one being the *Shang-hai chih*, edition of 1504, of which the reproduction is dated 1940.

Below is given a statistical table which shows the Columbia University holdings, province by province, as compared with those listed in the *Catalog* of the Library of Congress.

---

① This is also owned by the Kiangsu Sinological and the Japanese Jên-wên 人文 libraries. The catalogue of the latter, *chih* 志 division 9b, gives 1564 as the date of publication.

② The compiler was born in T'ung-hsiang 桐鄉 the more widely known name for T'ung-ch'i. A short biographical note may be found in the *T'ung-hsiang-hsien chih* (ed. 1887). 15.26b. In the same work (19.87a) may be found a list of his writings. Besides the local history they include collections of his poetry *Pi-chou yin* 敝帚吟 and *T'ung-ch'i i shih* 桐溪遺詩 (10 chüan).

Province	C.U. *holdings* appearing in L.C. *Cat.*	C.U. *holdings* unrepresented in L.C.	Total in C.U.
Kiangsu	123	7	130
Chekiang	103	4	107
Anhwei	41	2	43
Kiangsi	65	2	67
Hupei	75	3	78
Hunan	38	3	41
Szechwan	89	4	93
Hopei	136	5	141
Shantung	187	22	209
Honan	104	3	107
Shansi	87	7	94
Shensi	85	3	88
Kansu	5	1	6
Fukien	25	2	27
Kwangtung	40	3	43
Kwangsi	12	1	13
Yunnan	9	..	9
Kueichow	5	..	5
Liaoning	35	2	37
Kirin	6	1	7
Heilungkiang	6	..	6
Jehol	3	..	3
Sinkiang	8	..	8
Chahar	10	..	10
Suiyuan	7	..	7
Ninghsia	1	..	1
Chinghai	..	..	..
Sikang	1	..	1
Tibet	4	..	4
Mongolia	1	..	1
	1311	75	1386

The titles of works unrepresented in the Library of Congress are given herewith, together with supplementary information.

Kiangsu

Kuang-fu 光福 *chih* 12 ch.; compiled in 1860 and 1897, publ. 1929. Compilers: Hsü Fu 徐傅 and Wang Yung 王鏞.

Shang-hai 上海 *chih* 8 ch.; compiled in 1540, publ. 1940. Compilers: Kuo Ching 郭經 and T'ang Ching 唐經.

Chang-lien 章練 *hsiao* 小 *chih* 8 ch.; compiled and publ. in 1918. Compiler: Wan I-tsêng 萬以增.

Kua-chou 瓜洲 *chih* 8 ch.; compiled in *ca.* 1809, publ. 1923. Compilers: Wang Yang-tu 王養度 and Fêng Chin 馮錦.

Kan-yü 贛榆 *hsien chih* 4 ch.; compiled in 1919, publ. 1924. Compilers: Wang Tso-liang 王佐良 and Wang Ssŭ-yen 王思衍.

Fu-ning 阜寧 *hsien chih* 20 ch.; compiled in 1932, publ. 1934. Compilers: Wu Pao-yü 吳賓瑜 and P'ang Yu-lan 龐友蘭.

Hai-ch'ü shih i 海曲拾遺, 6 ch.; compiled and publ. in 1818. Compilers: Chin Pang 金榜 and Hsü chin 徐縉.

Chekiang

Hu-shu 湖墅 *hsiao* 小 *chih* 4 ch.; compiled and publ. 1896. Compiler: Kao P'êng-nien 高鵬年.

Nan-hsün 南潯 *chih* 60 ch.; compiled and publ. in 1922. Compiler: Chou Ch'ing-yün 周慶雲.

T'ung-ch'i chi lüeh 桐溪記略 6 ch.; compiled and publ. in 1797. Compiler: Ch'êng P'êng-ch'êng 程鵬程.

Sui-ch'ang 遂昌 *hsien chih* 12 ch.; compiled and publ. in 1896. Compilers: Hu Shou-hai 胡壽海 and Chu Ch'êng-yün 褚成允.

Anhwei

Ch'ing-yang 青陽 *hsien chih* 12 ch.; compiled and publ. in 1891. Compilers: HUA Ch'un 華椿 and CHOU Yün 周贇.

T'ai-ho 太和 *hsien chih* 12 ch.; compiled and publ. in 1925. Compilers: TING Ping-lang 丁炳烺 and WU Ch'êng-chih 吴承志.

Kiangsi

An-jên 安仁 *hsien chih* 36 ch.; compiled and publ. in 1872. Compilers: CHU T'ung 朱潼 and HSÜ Yen-nan 徐彦楠.

Chien-ch'ang 建昌 *fu chih* 10 ch.; compiled in 1872, reprinted in 1910. Compilers: SHAO Tzŭ-i 邵子彝 and LU Ch'i-Kuang 魯琪光.

Hupei

Shou-ch'ang ch'êng 壽昌乘; compiled in Sung dynasty (960—1278), edited *ca.* 1736, publ. 1768. Compiler: Unknown; editor: WÊN T'ing-shih 文廷式.

Hsing-kuo-chou 興國州 *chih pu pien* 補編 3 ch.; compiled in 1904, copied *ca.* 1930. Compiler: LIU Fêng-lun 劉鳳綸.

Ch'ien-chiang 潛江 *hsien chih* 20 ch.; compiled and publ. 1879. Compilers: SHIH Chih-mo 史致謨 and LIU Kung-mien 劉恭冕.

Hunan

Shao-yang 邵陽 *hsien chih* 10 ch.; compiled in 1876, publ. 1931. Compiler: HUANG Wên-ch'ên 黄文琛.

Ch'i-yang 祁陽 *hsien chih* 24 ch.; compiled and publ. 1870. Compilers: CHANG Chêng-chi 張正紀 and LIU His-kuan 劉希關.

Wu-ling 武陵 *hsien chih* 34 ch.; compiled and publ. 1868. Compilers: OU-YANG Lieh 歐陽烈 and YANG P'ei-fu 楊丕復.

Szechwan

Chien-yang 簡陽 *hsien chih* 10 ch.; compiled and publ. in 1931. Compilers: Li Ch'ing-t 'ing 李青廷 and Wang Chin-hsiang 汪金相.

P 'êng-ch 'i 蓬溪 *hsien chin* 近 *chih* 14 ch.; compiled and publ. in 1935. Compilers: Wu I-chang 伍彝章 and Tsêng Shih-li 曾世禮.

Nei-chiang 内江 *hsien chih* 15 ch.; compiled and publ. in 1883. Compilers: Lu Wei-fên 陸爲棻 and Hsiung Yü-hua 熊玉華.

Fêng-tu 酆都 *hsien chih* 14 ch.; compiled and publ. in 1927. Compilers: Huang Kuang- hui 黄光輝 and Yü Shu-t'ang 余樹棠.

Hopei

Ch'ing-yüan-hsien shih-ch'ing tiao-ch'a 清苑縣事情調査 12 ch.; compiled and publ. in 1938. Compiler: Pien Ch'ien-sun 卞乾孫.

Hsü-shui-hsien shih-ch 'ing tiao-ch 'a 徐水 12 ch.; compiled and publ. in 1938. Compiler: Pien Ch 'ien-sun.

Jên-ch 'iu 任邱 *hsien chih* 2 ch.; compiled in 1837; reprinted, date unknown. Compilers: Pao Ch'êng-tao 鮑承燾 and Ch'ü Kuang-chin 瞿光縉.

Nan-kung 南宫 *hsien chih* 26 ch.; compiled and publ. 1936. Compiler: Chia Ên-fu 賈恩紱.

Tung-ming 東明 *hsien hsü chih* 4 ch.; compiled and publ. 1911.Compiler: Li Tsêng-yü 李曾裕.

Shantung

Ch'i-ho 齊河 *hsien hsiang t'u chih*; compiled *ca.* 1904. Compiler:Unknown.

Ch'i-tung 齊東 *hsien chih* 6 ch.; compiled and publ. in 1935. Compilers: Liang Chung-ch'üan 梁中權 and Yü Ch'ing-p'an 于清泮.

Tsou 鄒 *hsien hsiang t'u chih*; compiled and publ. in 1907. Compiler: Hu Wei 胡煒.

Wên-shang 汶上 *hsien chih* 6 ch.; compiled and publ. 1717. Compiler: Wên Yüan-ling 聞元靈.

Shih-p'ing 茌平 *hsien chih* 28 ch.; compiled and publ. 1912. Compilers: SHÊNG Ching-i 盛津頤 and CHANG Chien-chên 張建楨.

Ch'ing-ping 清平 *hsien chih* 16 ch.; compiled and publ. in 1911. Compilers: CH'ÊN Chü-ch'ien 陳鉅前 and CHANG Ching-ch'êng 張敬承.

Hsin 莘 *hsien chih* 12 ch.; compiled and publ. in 1935. Compilers: WANG Chia-yu 王嘉猷 and YEN Sui-chih 嚴綏之.

Kuan-t'ao 館陶 *hsien chih* 11 ch.; compiled and publ. in 1936. Compilers: WANG Hua-an 王華安 and LIU Ch'ing-ju 劉清如.

An-ch'iu 安邱 *hsien chih* 28 ch.; compiled in 1589, copied *ca.* 1930. Compilers: HSIUNG Yüan 熊元 and MA Wên-wei 馬文煒.

Wên-têng 文登 *hsien chih* 10 ch.; compiled and publ. in 1725. Compilers: WANG I-kuei 王一夔 and SUI Chu 賽珠.

Yeh 掖 *hsien chih* 4 ch.; compiled and publ. in 1807. Compilers: CHANG T'ung 張彤 and CHANG Hsü 張詡.

Lin-i 臨沂 *hsien chih* 14 ch.; compiled and publ. in 1916. Compilers: SHÊN Chao-wei 沈兆禕 and WANG Ching-ku 王景祜.

Lin-i hsien chih 17 ch.; compiled and publ. in 1935. Compiler: FAN Chu-hsien 范築先.

Fei-ch'êng 肥城 *hsien chih* 19 ch.; compiled and publ. in 1815. Compiler: TSÊNG Kuan-ying 曾冠英.

Hsin-t'ai 新泰 *hsien hsiang t'u chih*; compiled and publ. in 1908. Compiler: T'ANG Tsung-kan 湯宗幹.

P'ing-yin 平陰 *hsien hsiang t'u chih*; compiled and publ. in 1907. Compiler: CHU Cho 朱焯.

Ko-tsê 菏澤 *hsien hsiang t'u chih*; compiled and publ. in 1907. Compiler: YANG Chao-huan 楊兆煥.

Ting-t'ao 定陶 *hsien chih* 12 ch.; compiled and publ. in 1916. Compilers: FÊNG Lin-kuei 馮麟溎 and TS'AO Yüan 曹垣.

Chao-ch'êng 朝城 *hsien chih* 2 ch.; compiled and publ. in 1920. Compilers: Tu Tzŭ-mou 杜子懋 and Chia Ming-ên 賈銘恩.

Chao-ch'êng hsien hsiang t'u chih; compiled and publ. in 1920. Compilers: Wu Yü- shu 吴玉書 and Chang Yün-shêng 張允升.

Kwang-jao 廣饒 *hsien chih* 28 ch.; compiled and publ. in 1935. Compilers: Wang Wên-pin 王文彬 and Wang Yin-shan 王寅山.

Lin-ch'ing 臨清 *hsien chih* 16 ch.; compiled and publ. in 1935. Compilers: Hsü Tzŭ-shang 徐子尚 and Chang Shu-mei 張樹梅.

Honan

Huai-ning 淮寧 *hsien chih* 27 ch.; compiled and publ. in 1826. Compilers: Yung-ming 永銘 and Chao Jên-chih 趙任之.

Huai-yang 淮陽 *hsien chih* 8 ch.; compiled and publ. in 1934. Compilers: Ch'êng Kêng-hou 鄭庚侯 and Chu Chuan-ch'ing 朱撰卿.

Kuang-chou 光州 *hsiang t'u* 鄉土 *chih*; compiled and publ. in 1907. Compiler: Hu Tsan-ts'ai 胡贊采.

Shansi

Hsiang-ling 襄陵 *hsien chih* 14 ch.; compiled and publ. in 1923. Compilers: Li Shih-yu 李世祐 and Liu Shih-liang 劉師亮.

I-ch'êng 翼城 *hsien chih* 38 ch.; compiled and publ. in 1929. Compilers: Ma Chi-chên 馬繼楨 and Chi T'ing-yen 吉廷彥.

Chi-chou 吉州 *ch'üan* 全 *chih* 8 ch.; compiled in 1879, publ. *ca.* 1920. Compilers: Wu K'uei-chih 吴葵之 and Fei Kuo-pao 裴國苞.

Ling-ch'uan 陵川 *hsien chih* 10 ch.; compiled and publ. in 1933. Compilers: K'u Tsêng-yin 庫增銀 and Yang Ch'ien 楊謙.

His-yang 昔陽 *hsien chih* 6 ch.; compiled in 1914, publ. 1915. Compilers: Huang-fu Chên-ch'ing 皇甫振清 and Li Kuang-yü李光宇.

Chieh-chou 解州 *chih* 18 ch.; compiled and publ.in 1881. Compilers: MA P'ei-yao 馬丕瑤 and CHANG Ch 'êng-hsiung 張承熊.

Hsin-chiang 新絳 *hsien chih* 10 ch.; compiled in 1920, publ. 1928. Compilers: HSÜ Chao-chien 徐昭儉 and YANG Chao-t'ai 楊兆泰.

Shensi

T'ung-kuan 同官 *hsien chih* 10 ch.; compiled in 1765, copied *ca.* 1930. Compiler: YÜAN Wên-kuan. 袁文觀.

Chia 葭 *hsien chih* 2 ch.; compiled and publ.in 1933. Compilers: CH'ÊN Kuan 陳琯 and CHAO Ssŭ-ming 趙思明.

Hua-yin 華陰 *hsien chih* 22 ch.; compiled in 1788, publ. in 1928. Compilers: CHANG Tsêng-ch'i 張曾炘 and LI T'ien-hsiu 李天秀 and others.

Kansu

Ch'ung-hsin 崇信 *hsien chih* 4 ch.; compiled in 1926, publ. in 1928. Compilers: CHANG Ming-t'ao 張明道 and JÊN Ying-han 任瀛翰.

Fukien

Min 閩 *hsien hsiang t'u chih* 8 ch.; compiled in 1908. Compilers: LÜ Wei-ying 呂渭英 and CHÊNG Tsu-kêng 鄭祖庚.

Chêng-ho 政和 *hsien chih* 35 ch.; compiled and publ. in 1919. Compilers: CH'IEN Hung-wêi 錢鴻文 and HUANG T'i-chên 黄體震.

Kwangtung

Ch'ao ch' êng pei ts'ai lu 潮乘備采録 2 ch.; compiled and publ. in 1861. Compiler: CH'ÊN K'un 陳坤.

Hui-lai 惠來 *hsien chih* 18 ch.; compiled in1731, publ. 1930. Compiler: CHANG Shao-mei 張玿美.

Lien-shan Sui-yao 連山綏猺 *t'ing* 廳 *chih*; compiled and publ. in 1837. Compiler: YAO Chien-chih 姚柬之.

Kwangsi

Shang-lin 上林 *hsien chih* 16 ch.; compiled and publ. in 1934. Compilers: HUANG Hsin-hsing 黃新硎 and HUANG Ch'êng-yüan 黃誠沅.

Liaoning

T'ieh-ling 鐵嶺 *hsien chih* 12 ch.; compiled in 1934. Compilers: YANG Yü-ch'i 楊宇齊 and CHANG Ssŭ-liang 張嗣良.

Sui-chung 綏中 *hsien chih* 18 ch.; compiled and publ. in 1929. Compilers: WÊN I 文鎰 and FAN Ping-hsün 范炳勳.

Kirin

Pin 賓 *hsien chih* 4 ch.; compiled and publ. in 1929. Compilers: CHAO Ju-mei 趙如楳 and CHU I-tien 朱衣點.

漢學人物

理雅各研究綜述

謝雨珂

文明的種子被播撒到東方和西方不同的土壤之中,生長出各自不同的樣式。明末以降,尤其到了晚清帝國時期,中國文明原本"定之方中"、"允執厥中"的自信搖搖欲墜,東西方文明的衝突與對話隨着傳教士陸續東來而展開,對後世影響深遠。1814年法蘭西學院的漢學講座,開啓了西方學術傳統中"中國學"作爲一門學科的道路,而此前長達兩百多年的在華傳教士活動實際爲後來學院派漢學研究奠定了豐厚的基礎。作爲大傳統意義下的文明載體,經典典籍的譯介交流無疑是文明對話中最核心的方式。漢籍歐譯和西書漢譯是明代中晚期以來重要的雙向文化實踐。相比於西學東漸的研究,對於漢籍歐譯的考察,一直顯得較爲薄弱。二十世紀九十年代以來,西方漢學史和中西文化交流研究漸成顯學,對於漢籍歐譯的考察間有成果,但多爲概覽式的論述和對史事的基本描寫,建立在深入的文本細讀基礎上的個案研究較少。而從翻譯史和翻譯學研究角度進行的研究,則習於把翻譯活動的"價值"、翻譯策略"得當"與否、翻譯文義"優劣"與否作爲主要的訴求。具體到對理雅各的研究,迄今爲止,國內外已有相當的成果,但各項研究仍尚未脱離各自學科傳統視野訴求的局限,而立足於理雅各本身及其學術生涯本身而生發開來的研究尚有廣闊的天地。總體來説,自20世紀以來中西方的學者對理雅各的研究主要從以下幾個方面進行:

作者學習單位:復旦大學歷史系

一、評　傳

最早的評傳性專著是理雅各的女兒海伦(Helen Edith Legge)所撰——*James Legge: Missionary and Scholar*。這本典型的維多利亞時期風格的傳記,傾注了作者對父親深厚的個人情感,隨處溢美之詞,勾勒出女兒心中完美的父親形象。傳記記述了理雅各的一生:非凡卓毅的禀賦,終生爲宗教事業而服務的决心,数十年不平凡的海外傳教生涯。書中包含了大量重要的私人信件、報刊、雜志、家庭材料等原始史料資源和綫索。這部評傳對理雅各傳教生涯各階段的史實書寫較爲充分,而對理雅各的學術生涯及評論着墨不多。對於理雅各最重要的學術成就,評傳用摘録私人信件的方式記述其將中國的九部經書(《論語》、《孟子》、《大學》、《中庸》、《詩》、《書》、《春秋》、《禮記》、《易經》)翻譯爲英文的歷程,並多處引用理雅各評價經書的評語(包括私人往來信件中所涉及的相關問題)。這些對理解理雅各看待中國經典以及其中所包含的東方信仰、文化問題的態度和傾向很有幫助。不過,傳記中對理雅各的學術思想以及學術生涯中所經歷的各種歷程、論争等活動並没有詳細的涉及,同時書中有一些史實、歷史日期的記載也不精當,這就需要研究者們在利用這本傳記的時候詳加考證。

另外,早期有關理雅各的評傳資料散見各處:比如理雅各的孫女Mary Dominica Legge曾撰寫一篇理雅各的簡傳——*James Legge*(不過該手稿并未出版,曾於1945年在愛丁堡大學宣讀)。偉烈亞力(Alexander Wylie)的*Memorials of Protestant Missionaries to the Chinese*中也有簡要著録。理雅各逝世後的各種紀念文章也成爲其生平資料:慕維廉(William Muirhead)的*In Memorial. The Rev. Dr. Legge*泛談理雅各生平,高度評價了其學術成就。施古德(G. Schlegel)的*James Legge*和*Necrology—James Legge*,包含了大量作者和理雅各的私人通信信息,肯定了理雅各的翻譯成就。1960年,時任香港大學副校長的賴廉士(Lindsay Ride)撰寫了理雅各的生平Biographical Notes(著録於《中國經典》卷首,香港大學,1960)。這篇小傳記塑造了理雅各"東西方之間橋梁"的形象。隨後賴廉士在1966年又撰寫一篇短文*James Legge—150 years*,歸納了理雅各的成就和漢學研究思想,並簡要地將其與馬禮遜(Robert Morrison)做了比較研究,認爲馬禮遜在詞典編纂和語言

研究方面奠定了現代中西交流的基礎,而理雅各的成就更側重比較文化和理性邏輯的層面,有着獨特的價值。當然,這些並不是早期有關理雅各生平著述的全部,彼此之間也有所重疊,史料價值重於思想價值。而真正將理雅各研究推上高峰的則是兩位現代學者:吉瑞德(Norman J. Girardot)與費樂仁(Lauren F. Pfister)教授。

美國賓州勒亥大學(Lehigh University, Pennsylvania, USA)的宗教學研究專家吉瑞德教授所撰寫的學術性傳記 *The Victorian Translation of China: James Legge's Oriental Pilgrimage* (2002)曾榮獲"美國宗教學會宗教歷史研究著作獎"(Book Award in the Historical Study of Religion, American Academy of Religion)和"美國歷史學會費正清獎"(John K. Fairbank Prize, American Historical Association)[①]。吉瑞德教授很早就對中國宗教發生興趣,從20世紀80年代開始對理雅各進行專門研究。

該評傳簡要地論述了理雅各早期的傳教士生涯、學術研究和晚年的學術生活,重點并翔實地討論了理雅各出任牛津大學中文教授期間,在對中國語言、中國傳統經典典籍進行系列化研究的基礎上所做的針對基督教與儒教的比較研究。

吉瑞德教授認爲在西方汉学作爲單獨的学科在成立過程中,理雅各的作用在過去是被遮蔽的,幾乎被人忘却,他試圖重建有關理雅各貢獻的研究。理雅各的生活、學術成爲專業漢學創建之初最重要的部分,吉瑞德教授運用文化歷史學方法,采用大量的文本細節来處理和分析理雅各在漢學和比較宗教學上的教學以及學術研究情況。作者從"比較宗教學"(Comparative Science of Religions)角度考察了理雅各對中國儒家經典以及中國其他宗教經典的翻譯活動,并對理雅各中國傳統經典的研究進行學術史意義上的詮釋,認爲理雅各的《中國經典》使其成爲名副其實的專業的漢學家。[②]

理雅各對中國宗教開創性的討論,給西方宗教界提出一個令人驚訝的聲

① 該書已於2011年出版中文譯本:吉瑞德著,段懷清、周俐玲譯,《朝覲東方:理雅各評傳》,桂林:廣西師範大學出版社,2011。

② Norman J. Girardor, *The Victorian Translation of China: James Legge's Oriental Pilgrimage*, Berkeley: California University Press, 2001, p.xv.

音,使得反對他的意见接踵而來,或許這就是他的成就在當時以及以後的歷史中遭到不公平對待的原因。吉瑞德用其宏大的視野將理雅各的成就和貢獻置放在維多利亞時期的宗教和哲學的廣泛範圍中進行討論,同時也將其置於人類學發展的背景下進行評估。他認爲理雅各的成就絲毫不遜色於早期的沙畹(Ed. Chavannes)、現代的葛蘭言(Marcel Granet)。吉瑞德儘可能多地利用理雅各生活和著作中的各個細節來建立維多利亞時期西方關於中國和中國宗教的看法,認爲理雅各對孔子以及中國儒家經典典籍的態度是"公正但非中立的"(impartial but not neutral)[①]。他試圖挖掘在19世紀西方"人文科學"形態下,理雅各的"漢學"和"比較宗教學"的發展,以及在西方話語模式下關於東方這個非基督教傳統的"他者"的深刻變化[②]。吉瑞德認爲理雅各對基督教和中國儒教、道教的比較研究確立了中國宗教在世界宗教的地位,而正是這一點大大地擴展了西方"東方學"的研究范圍。

理雅各一生艱辛而始終孜孜不倦於自己的事業,吉瑞德認爲這種"朝聖者"般的腳步是奠定學院派漢學的基礎,儘管它經受了世俗的壓制。當薩義德(Edward W. Said)的"東方西方大一統"的東方主義觀念衝擊着我們視野的同時,吉瑞德的文字提醒我們用"双重解释法"(double hermeneutic)來看待理雅各在借助晚清士人的幫助下所生産出的、某種意義上是低估了不同文化之間互動的、缺乏宗教信仰的、世俗化的"儒學"樣式。書中向讀者展示了具有多重身份的理雅各:傳教士(missionary)、牧師(pastor),牛津大學首位中文教授(educator),翻譯并研究中國傳統經典文獻的學者與漢學家(scholar),追求真理、主張宗教與教育分離(secularization)的教育改革者。書中修正了以往的東方學者對早期傳教士學者的片面看法,向讀者逐步地展示了理雅各在長達數十年的翻譯過程中積纍並逐步修正的對中國經典典籍(包括儒家和道教、佛教)的體悟。正是這些體悟促進了維多利亞時期比較宗教學的研究。作者始終將理雅各與歐洲的宗教事務傳統、英國漢學以及整個西方漢學的歷史進程結合起來,幫助讀者理解學界爲什么把19世紀的最後四分之一的時代

① *The Victorian Translation of China: James Legge's Oriental Pilgrimage*, p.12, p.134.
② *The Victorian Translation of China: James Legge's Oriental Pilgrimage*, p.xv.

界定爲英國漢學歷史上的理雅各時代。

今天的學術研究,似乎錯過了一些有關中國歷史發展方向的細節,或許應該用更細微的目光去看待傳教士傳教事業的分工。比如吉瑞德對理雅各的學術漢學的貢獻的論點就顯得比較合理而客觀,認爲在漢學學術化的道路上,理雅各的特殊貢獻不能簡單地歸結爲他對傳教事業本身的反對。實際上,理雅各是用另外一種方式,幫助一部分人在人文的角度認識到有一種不同的文化産生在與西方完全不同的土壤——中國——之中。理雅各已經不再像其他傳教士或者東方學者那樣徒勞地將中國,將漢語以及其他中國的一切轉换成異質文明中的另一種事物。吉瑞德認爲理雅各捍衛並保持了中國傳統經典文獻的原貌以及獨特性,由此確立了中國形象的獨特性。傳教士進入中國傳教以來一直爲傳教事業煞費苦心,努力證明中國文明或者其宗教的起源與西方有着扯不斷的聯繫,而理雅各的方式却與之異路。這不僅在那個時代顯得如此難能可貴,更加説明了理雅各並不簡單地是一名傳教士,更是有着獨立思想的漢學家。理雅各能在實際事務中保持清楚的認識,對不同種族、不同宗教、不同文學之間的差異是真正存在的事實能給予"同情之理解"(Sympathetic Comprehensiveness)。

帝國主義和後殖民的論調作爲西方學術界流行的話語模式,吉瑞德在他這本書中也是有所涉及的,但是並不是他的重點。因爲這應該不是他的研究重點,他更傾向於去做一個理雅各式的有着對異質文明抱有"同情之理解"的學者,雖然所研究的對象正處於殖民時代的巔峰時期,而帝國主義和殖民主義的"東方"論調或許更多的是薩義德及其追隨者的工作。不過,作爲本身身處東方的學者,我們從吉瑞德的書中,似乎更應該關注到我們的"東方"或者更直接的説"中國"以及相關的"中國"知識是在怎樣的一種隔膜和距離中産生的。帝國之間的連接,强勢帝國的影響力,是研究理雅各的一個出發點,也提醒我們他在系統化生産出中國知識這一點上的貢獻更加值得我們去重視。

另外翻譯的問題也需要引起相當的重視,因爲跨文化的研究越來越多地進入了我們的學術研究視野。理雅各在每卷《中國經典》的卷首引《孟子·萬章上》中"不以文害辭,不以辭害志,以意逆志,是爲得之"之語,以體現其理解和翻譯中國經典的宗旨和訴求。吉瑞德將此引文也同樣放在他全書的最前

面，可以看出吉瑞德對理雅各翻譯原則的認同和理解。理雅各本身所做的工作就是對他本人翻譯原則的一種極好的詮釋。雖然吉瑞德教授的這本書中似乎並没有專門去闡釋這個話題，但是他對理雅各的全面辯護，使得他對這個問題發展出了自己的想法，我們可以從他對中國資料的描繪性書寫中發現他試圖去親和和融洽與理雅各的對話，通過理雅各走進經典。對於翻譯問題的看法，暗含在他整本書的文字背後。不過在中文版的序言中，他已然明確用“翻譯之道”爲名闡發了自己的觀點。

當然作爲一個西方學者，他的學術修養和訓練不足以讓他在討論中國問題上絶對的全面，甚至於他對理雅各的過於推崇使他在很多有關中國經學問題上的見解和論述有令人遺憾之處，這也促使我們後來的研究者尤其是本土學者進行更加深入細緻的描摹。令人欣慰的是，我們看到國内有關此類的研究已經在不少的高校和研究機構開展，出了不少成果。

文明之間本就由於語言的“不可通約”性而顯得難以溝通對話，加之以政治、民族等問題，文明的經典或者經典的文明之間往往普遍存在着誤讀的現象，而吉瑞德在中文版的序言中的一段話非常值得做不同文化間比較研究者引以自誡：

> ……我們所有人，都應當學習像理雅各這樣一位偉大的文化翻譯家和朝聖者身上體現出來的歷史與人的經驗教訓。這樣，就有可能超越自己的語言和宗教文化的局限性，同時又能够不至於偏頗地翻譯另一種文化的真理。翻譯的時候，不是按照字面意思的直譯，或者以理解的意思的意譯，而總是要像理雅各那樣，努力通過一種“同情的理解與闡釋性的實踐”的更爲互惠的、比較的、隱喻和象徵的方法，去直接面對學習處於敵對面的宗教、經典以及學術權威。作爲譯者的理雅各深知：道可道，非常道。然而，一個勤奮且富懷着敬重同情之心的譯者，一定會漸漸地接近語詞、文本與人民的一般常識、範圍、主旨或者道。此乃理雅各之信條，即與中國經典（如他所翻譯的《孟子》的智慧保持一致），著述與文化之譯者才可能實現“不以文害辭，不以辭害志，以意逆志，是爲得之”。在我看來，對於近日中國人與美國人所面臨的生活之相互理解學習來説，

理雅各的經驗,依然爲一典範。[①]

另一個重要的研究則是香港浸会大学哲学宗教系的費樂仁(Lauren F. Pfister)教授的學術性傳記——*Striving for "The Whole Duty of Man"——James Legge and the Scottish Protestant Encounter With China*(2004),在2005年度獲得國際傳教士研究成果優秀作品獎。費樂仁長期與吉瑞德教授合作,共同將理雅各的漢學研究思想建構爲"漢學特色的東方學"。該書從現代詮釋學的角度討論了理雅各眼中的基督教新教傳統與中國傳統碰撞的過程,二者互相認識、相互影響。全書按時間把理雅各一生(1815—1873)的重要時間分爲了六個時期:上卷三章(1815—1830,1831—1839,1840—1846)論述了理雅各所接受的知識訓練以及所傳承的基督教新教傳統和在中國傳教的情況;下卷三章(1853—1858,1859—1867,1868—1873)則在晚清的歷史形勢背景下,塑造了一位集傳教士、漢學家、翻譯家於一身的理雅各形象,并闡述了其在比較宗教學上的研究和文化意義。認爲理雅各不僅爲歐洲漢學創造了新的儒家經典,而且對儒教之不足提出了挑戰,同時也肯定了儒家的某些傳統。[②]費樂仁作爲傳教士曾經在東南亞傳教,其傳教士加學者的雙重身份,使得他在理解理雅各的經歷、信仰、思想方面,有着比一般學者更深刻的體認。費樂仁不僅僅簡單地把視角放在理雅各的翻譯工作上,而是更加廣泛而宏觀地把研究的目光放在理雅各在漢學、比較哲學、比較宗教學上的貢獻,特別關注於理雅各的生平及其譯作中跨語言、跨文化的部分。費樂仁的研究歷史感凝重、學養深厚而且理論扎實,不僅充分地肯定了理雅各漢學大師的地位,也同吉瑞德教授一起回應了薩義德的"東方主義"的觀念,並明確地給我們展示了理雅各研究的價值以及廣闊的前景。

二、思想文化研究層面

除了上文所提及的論著,費樂仁教授從理雅各的宗教理念着手,發表過相關的論文:

---

①《朝覲東方:理雅各評傳》:中文版序,3頁。

② 參考該書 Vol.2, p. 239。

Clues to the Life and Academic Achievement of One of the Most Famous Nineteenth Century European Sinologist—James Legge (AD 1815—1897) (1993), "*Mediating word, sentence, and scope without violence: James Legge's understanding of 'Classical Confucian' hermeneutics*" (2000), *Discovering Monotheistic Metaphysics: The Exegetical Reflections of James Legge (1815—1897) and Lo Chung-fan(died 1850)* (1999), *Some New Dimensions in the Study of the Works of James Legge(1815—1897)* (1990)、(1991), *A Forgotten Treasure: James Legge's Metrical Book of Poetry* (1994)等。

這些文章建立在深入研讀的基礎上,史實詳細,歷史感厚重,考察了理雅各的翻譯過程以及對中國文化態度的變化等。費樂仁認爲,要理解理雅各爲什么能够接受中國文化和在華的各種行爲,都應該從理雅各的新教信仰出發,這對歷史地研究理雅各提出了合理的理解思路,建立起了與薩義德"東方主義"相對應的漢學東方學的特質。

歐陽楨 (Eugene Chen Eoyang) 的 *The Transparent Eye: Reflections on Translation, Chinese Literature, and Comparative Poetics*(夏威夷大學出版社,1993)是一本專門從比較詩學的角度談論有關中國文學的翻譯問題的論著。其中有專門的篇幅從接受美學的角度探討了理雅各《中國經典》的翻譯,比如認爲理雅各把《論語》翻譯爲The Analects是不恰當的,因为不符合Analects這個拉丁詞在英文中的隱含含義,是一種有誤導性質的翻譯,誤導讀者聽到的是基督教的聲音,而不是真正意义上認識到了傳統的中国儒學思想。

臺灣學者張上冠 *The Lost Horizon: A Study of English Translations of the Shijing*(1991),主要是比较理雅各、韋利、高本漢的《詩經》譯本在各自釋經上不同的角度和方法,認爲理雅各的翻譯還是緊緊跟隨着中國傳統的釋經方式,而阿瑟·韋利的翻譯是在試圖尋找共通的人性,高本漢則是注重語言學上的完美注釋。

劉子濬的 *James Legge(1815—1897) and Chinese Culture: A Missiological Study in Scholarship, Translation and Evangelization* (1994)主要結合理雅各的傳教士生涯来研究理雅各的翻譯。黄文江的 *Christian Missions, Chinese Culture, and Colonial Administration: A study of the Activities of James Legge and Ernest John Eitel in Nineteenth Century Hong Kong* (1996)以及專著 *James Legge: A*

Pioneer at Crossroads of East and West(1996),運用大量的一手資料、檔案,從中西文化交流的角度研究了理雅各的生平以及學術成就,對理雅各在香港時期的傳教事業、教育事業、翻譯活動以及在這些活動中必然帶來的中西文化交流、碰撞等問題做了比較系統的研究,探討了理雅各與相關殖民地統治之關係,藉以理解理雅各與香港歷史的關係。其中具體考察了理雅各卷入的西方傳教士由"God"一詞如何翻譯而觸發的"術語之争"的細節問題。類似的還有1991年香港中文大學的李家駒的碩士論文《一場"神"與"上帝"的争論:早期來華新教教士對於"God"一詞的翻譯與解釋(1807—1877)》(1991)。另外,黃文江的 *Protestant Missionaries' Images of Chinese Buddhism: A Preliminary Study of Buddhist Writings By Joseph Edkins, Ernest John Eitel, and James Legge*(1999),則從三位傳教士的論著入手,細緻地描述了新教傳教士們所理解的中國佛教。

龔道運在研究近世以來基督教與儒教接觸的問題上,重點關注了理雅各的《中國經典》譯本,在《理雅各與基督教至高神譯名之争》一文中,着重探討了理雅各對基督教中至高神譯名的貢獻,作者認爲理雅各的論辯過程取徑於批判、比較的精神,難能可貴。其解決譯名有兩大意義:一是打破福音派之獨斷,二是根據其世界觀提升儒教的宗教地位。認爲理雅各對古代中國上帝觀常常滲入政治意圖的"意識形態",對中國人的上帝觀念并未真正理解。另外《中國經典詮釋的空間——理雅各英譯〈論語〉批評孔子析論》,《理雅各英譯〈大學〉析論》,基本都是在充分肯定理雅各的譯本成就的前提下,對理雅各理解的孔子、非議朱熹的"格物致知"、"致知與誠意"學説等問題進行文本考據,認爲理雅各對中國經典典籍的認識和詮釋都基於主觀的基督教關懷。由於彼此的詮釋訴求不同,作者認爲理雅各和朱熹各持所據,闡發和實踐終極關懷之道理,各自均具有足够的意義和貢獻,不必斤斤計較於孰更近於原文本旨。

類似的研究還可參考劉家和、邵東方的《理雅各英譯〈書經〉及〈竹書紀年〉析論》,劉家和、邵東方、費樂仁的《理雅各英譯〈春秋〉〈左傳〉析論》。這兩篇論文以中國現代歷史學家的學術眼光質疑了理雅各翻譯所依據的注釋本和某些措辭。

黄興濤在其專著《文化怪傑辜鴻銘》中比較理雅各和辜鴻銘的翻譯,認爲辜鴻銘的翻譯水平超過理雅各。雖然有些地方論據有力,能言之成理,但是并没有將理雅各的翻譯放在其所處的歷史文化大背景下,也没有考慮到理雅各的學術訴求和學術背景,因此有欠合理。

雷蒙·道森(Raymond Dawson)的《中國變色龍——對於歐洲中國文明觀的分析》中分析論述西方的中國觀的演變過程,其間多處引用理雅各的觀點來支撑論述19世紀歐洲的中國觀,展示理雅各在歐洲認識中國這樣一個整體的歷史進程中所占有的獨特歷史地位。

這些研究都各自體現了研究者們不同的學術背景和研究重點,從各個層面對理雅各做了多層次、多側面的研究。

由於歷史的原因、材料的匱乏,大陸對漢學的研究起步較晚,對傳教士的研究從20世紀80年代開始。顧長聲的《傳教士與近代中國》(1981)應該算是國内最早專門涉及傳教士的著作。專著中第六章第三節《從“孔子或耶穌”到“孔子加耶穌”》中有少量描述理雅各的内容。随着新千年的到来,大陆学术界复苏迅猛,有关中西交流、传教士的研究不仅开始走进研究者的视野,并迅速成为热门。段懷清的《理雅各與王韜:傳教士——漢學家與文人——政論家》等論文闡述了理雅各對晚清官府、官員與官場、民間社會及民衆的看法,描述了他與晚清知識分子的交往情况。展示出理雅各不僅關注中國古代思想傳統,也同樣重視中國社會當時現實的經驗和知識。接着又發表了《理雅各與儒家經典》,把理雅各《中國經典》的翻譯體例、翻譯及出版過程以及其出任牛津大學中文教授之後所進行的教學内容,作了簡要地介紹説明。肯定地評價了理雅各《中國經典》的翻譯体例所體現出的学术意义和价值。在《理雅各與維多利亞時代的英國漢學》一文中,對吉瑞德教授的專著*The Victorian Translation of China: James Legge's Oriental Pilgrimage*進行了梳理和中肯的評介,並翻譯出版了這部著作。在這些單篇的論文的研究基礎上,段懷清與周俐玲合作出了《〈中國評論〉與晚清中英文學交流》,專門對*China Review*這樣一份漢學評論刊物進行研究,對刊物所體現的當時晚清社會中有關中西交流的中、英文文學方面的活動、成就作了專門的資料收集和評述。可以明顯地看出這部專著是建立在作者早前專門研究理雅各在

中國的社會活動的基礎上的。本書專門談論了理雅各的活動與翻譯,其觀點與之前發表的專題論文一致。而他的《傳教士與晚清口岸文人》專門從晚清在華傳教士的活動入手,考察了他們在沿海地區所進行的活動中與中國知識分子互動的情況,給了我們一些比較客觀的描述和對傳教士活動研究的啓示,其中也涉及理雅各的社會活動。而後兩位作者仍繼續在相關領域作着深入而細緻的研究,比如在《理雅各與劉謐〈三教平心論〉》一文中,從宗教比較的角度出發,認爲理雅各的宗教研究以及宗教觀念是受着當時英國宗教世俗化運動的影響,同時也伴隨着宗教歷史研究開始從傳統神學的路子中轉向這一過程,再加上他的中國經驗的滲潤而形成,文章則是利用《三教平心論》的分析來認識理雅各某個時期的宗教理念。

岳峰的《架設東西方的橋梁——英國漢學家理雅各研究》(2004)應該算是國内第一本專門而且全面研究理雅各的著作。該書比較系統地從理雅各的傳教生涯以及各項事業入手闡述了理雅各的生平、學術及思想成就。這本專著包含了非常豐富的歷史史料,涉及一些没有出版的手稿史料文獻,旁及了大量的研究資料。資料上的貢獻對後來者有着巨大的意義。在研究中涉及了理雅各在傳播中國文化方面的貢獻,涉及理雅各幾乎所有的主要譯本,比較立體地將史料與對譯本語言的分析結合起來,闡述了理雅各所認爲的中國神秘文化和宗教理念的内在聯繫。另外單篇發表的論文有:《理雅各與牛津大學最早的漢語教學》,《理雅各宗教思想中的中西融合傾向》等。

越來越多的大陸學者對理雅各的研究逐步脱離簡單的翻譯研究,開始從宗教、歷史文化等角度進行探討。人大的楊慧琳教授則在其文《中西"經文辯讀"的可能性及其價值——以理雅各的中國經典翻譯爲中心》中從理雅各翻譯"道"的個案去審視"經文辯讀"這一本來屬於亞伯拉罕傳統的比較宗教經典之間的閲讀方式對於理解中西的可能性以及潛在的價值。

姜燕的《英國漢學家理雅各對中國早期政治制度的闡釋》一文中表示現有的很多理雅各的研究僅僅是注意了基督教層面的因素,而忽略了其民族利益爲主的政治因素。她認爲理雅各的譯文對古代中國的描摹實際是爲了顛覆對孔子的尊崇以及論證鴉片戰爭勝利的必然性。此可備一説,以待商榷。

三、翻譯研究

閻振瀛的《理雅各氏英譯論語之研究》(1971),從語言學角度出發,以朱熹的闡釋標準參評理雅各的《論語》譯本。但是從理雅各自己的論述來看,他并未把朱熹的詮釋作爲唯一的權威標準,因此,作者只拿朱熹的注疏來比照理雅各的譯本,顯得有些不足。

香港城市大学鄢秀、鄭培凱的《理雅各如何翻譯〈論語〉的"和"》非常詳細地梳理和印證了中國傳統經學中的核心概念"和"的詮釋,在此基礎上細究了理雅各譯文中的選詞用字,認爲理氏的翻譯準確却丟失了原文的文化意義和思維聯想。其引證考據客觀翔實,是細讀文本分析的不錯範本。

從早期的大陸學者對理雅各的興趣取向來看,主要還是把理雅各作爲翻譯家。出於對中國傳統典籍外傳的興趣,對理雅各的翻譯活動有了些粗綫條的描寫研究。

段懷清的《理雅各〈中國經典〉翻譯緣起及體例考略》,從理雅各《中國經典》的翻譯緣起、翻譯方法以及體例等方面,從功能的角度探討了理雅各如何通過翻譯之途走進中國古代的思想文化,描述了其跨文化交流的方式。評價這種方式既非殖民主義的態度也非一般的所謂"東方主義"的模式,而是一種超越時代的、跨文化交流的渴望與關懷。

岳峰關於理雅各的研究也大多基於翻譯學的研究框架:《關於理雅各英譯中國古經的研究綜述——兼論跨學科研究翻譯的必要性》、《略論〈詩經〉英譯的韻脚處理——〈小雅·采薇〉譯文的啓示》、《翻譯史研究的資訊與視角——以傳教士翻譯家爲案例》等等。沿着這個方向,他的學生也相繼在各自的碩士論文中對理雅各的不同譯本做了研究:《理雅各英譯〈禮記〉研究》、《理雅各英譯〈孟子〉研究》等。由於對中國傳統文獻的駕馭能力有限,這些研究只從翻譯方法、翻譯技巧以及策略等方面入手進行描寫和論述。

隨後,對於理雅各的翻譯研究受西方學術的影響開始有了從語言學以及文化翻譯的角度研究的嘗試。

王輝從語義學的層面從幾個個案比較研究了理雅各的翻譯與其他譯者的不同。先後發表了《〈論語〉中核心概念詞的英譯》,《理雅各與〈中國經

典〉》,《理雅各、龐德〈論語〉譯本比較》以及《理雅各〈中庸〉譯本與傳教士東方主義》。其專著 *Translating Chinese Classics in a Colonial Context: James Legge and His Two Versions of the Zhongyong* 比較了理雅各先後在1861年和1885年所體現出的不同"中庸"觀,認爲理雅各雖然對儒家的"中庸觀"抱以同情的理解,但是根據其具體的評價,從後殖民主義的觀點審視,仍然是東方主義和文化帝國主義路綫。文章强調只有當翻譯者能清醒地認識到他們的權力和責任時,才能够寄以希望扭轉這種翻譯活動的傾向,向着更有效的非殖民化的方向發展。

在衆多的理雅各研究中,不少學者已經關注助譯者的研究,不過多散見於王韜的評傳研究中,比如忻平的《王韜評傳》和張海林的《王韜評傳》。李齊芳(Lee Chi-fang)在他的博士論文 *WangTao(1828—1897): His Life, Thought, Scholarship and Literary Achievement* (Ph.D.diss., 1973)以及單篇論文 *Wang T'ao's Contribution to James Legge's Translation of the Chinese Classics* (1986)中專門有所闡述。大陸也有碩博士論文涉及,但是囿於种种原因,對中國士人參與助譯工作的研究還往往停留在史實的粗疏書寫之上。而這也正是將理雅各研究繼續深入下去的一個非常重要的切入點。

以理雅各作爲基礎的研究,從上文中,我們可以簡單地勾勒出一些綫條,清晰地看到了這一話題廣闊的學術空間,其中仍然有很多問題值得深入討論。在涉及理雅各本身及其《中國經典》譯本的研究中,無論是從歷史學、宗教學、語言學、政治學等等角度展開,都有着深入研究的必要,這就需要研究者深入細讀文本,溯源考據,由點及面發掘出更多有意義的研究成果。歷史是現實的眼睛,從歷史的文本中我們或許會發現更多今天所需要的人文關懷和反思。

参考文獻

程鋼,《理雅各與韋利〈論語〉譯文體現的義理系統的比較分析》,《孔子研究》2002年2期,17—28頁。

陳小慰,《在學科的交匯點上——讀〈架設東西方的橋樑——英國漢學家理雅各研究〉》,《外國語言文學》2004年3期(總第81期),71—72頁。

段懷清,《理雅各與維多利亞時代的英國漢學——評吉瑞德教授的〈維多利亞時代中國古

代經典英譯:理雅各的東方朝聖之旅〉》,《國外社會科學》2006年1期,81—83頁。
——《理雅各與儒家經典》,《孔子研究》2006年6期,52—63頁。
——《理雅各〈中國經典〉翻譯緣起及體例考略》,《浙江大學學報》(人文社會科學版) 2005年5月第35卷第3期,95—98頁。
——《理雅各與王韜:傳教士——漢學家與文人——政論家》,(香港)《二十一世紀》2005年第10期,56—68頁。
——《理雅各與晚清中國社會》,(臺灣)《漢學研究通訊》2005年5月(總94期),43—48頁。
——《傳教士與晚清口岸文人》,廣州:廣東人民出版社,2007。
——、周俐玲,《〈中國評論〉與晚清中英文學交流》,廣州:廣東人民出版社,2006。
葛蘭言(Marcel Granet)著,趙丙詳、張宏明譯,《古代中國的節慶與歌謠》,桂林:廣西師範大學出版社,2005。
黄興濤,《文化怪傑辜鴻銘》,北京:中華書局,1995。
姜燕,《英國漢學家理雅各對中國早期政治制度的闡釋》,《孔子研究》2009年第2期,102—111頁。
雷蒙·道森(Raymond Dawson)著,常紹民、明毅譯:《中國變色龍——對于歐洲中國文明觀的分析》,北京:中華書局,2006。
劉家和,《史學經學與思想:在世界史背景下對于中國古代歷史文化的思考》,北京:北京師范大學出版社,2005。
李家駒,《一場"神"與"上帝"的爭論:早期來華新教教士對于"God"一詞的翻譯與解釋(1807—1877)》,香港:香港中文大學碩士論文,1991。
林啓彥、黄文江,《王韜與近代世界》,香港:香港教育圖書公司,2000。
馬祖毅、任榮珍,《漢籍外譯史》,武漢:湖北教育出版社,1997。
牟宗三,《近世基督教和儒教的接觸》,上海:上海古籍出版社,2007。
王輝,《理雅各、龐德〈論語〉譯本比較》,《四川外語學院學報》2004年9月5期,140—144頁。
——《理雅各英譯儒經的特色與得失》,《深圳大學學報》(人文社會科學版)2003年4期,115—120頁。
——《理雅各〈中庸〉譯本與傳教士東方主義》,《孔子研究》2008年5期,103—114頁。
——《理雅各與〈中國經典〉》,《中國翻譯》2003年2期,37—41頁。
熊文華,《英國漢學史》,北京:學苑出版社,2007。
——《理雅各的世俗之路》,《漢學研究》第九輯,北京:中華書局,2006。
忻平,《王韜評傳》,上海:華東師范大學出版社,1990。
閻振瀛,《理雅各氏英譯論語之研究》,臺北:臺灣商務印書館,1971。

鄢秀、鄭培凱,《理雅各如何翻譯〈論語〉的"和"》,《東方翻譯》2011年2期,8—14頁。

楊慧琳,《中西"經文辯讀"的可能性及其價值——以理雅各的中國經典翻譯爲中心》,《中國社會科學》2011年1期,192—224頁。

岳峰,《架設東西方的橋樑——英國漢學家理雅各研究》,福州:福建人民出版社,2004。

——《略論〈詩經〉英譯的韻腳處理——〈小雅·采薇〉譯文的啓示》,《集美大學學報》(哲學社會科學版)2002年2期,51—55頁。

——《關於理雅各英譯中國古經的研究綜述——兼論跨學科研究翻譯的必要性》,《集美大學學報》(哲學社會科學版)2004年2期,52—57頁。

——《理雅各與牛津大學最早的漢語教學》,《世界漢語教學》2003年4期,100—103頁。

——《理雅各宗教思想中的中西融合傾向》,《世界宗教研究》2004年4期,87—96頁。

——《翻譯史研究的資訊與視角——以傳教士翻譯家爲案例》,《外國語言文學》2005年1期,34—40頁。

周俐玲、段懷清,《理雅各與劉謐〈三教平心論〉》,《中國比較文學》2008年1期,75—87頁。

張海林,《王韜評傳》,南京:南京大學出版社,1993。

張上冠(Zhang Shangguan), *The Lost Horizon: A Study of English Translations of the Shijing*, (Ph.D.diss.), The University of Texas at Austin, 1991.

Girardort, Norman J., *The Victorian Translation of China: James Legge's Oriental Pilgrimage.* Berkeley: California University Press, 2002.

Legge, Helen Edith. *James Legge: Missionary and Scholar.* London: The Religious Tract Society, 1905.

Lau, Tzeyui(劉子濬), *James Legge (1815—1897) and Chinese Culture: A Missiological Study in Scholarship, Translation and Evangelization*, (Ph.D.diss.), University of Edinburgh, 1994.

Lee Chi-fang(李齊芳), *Wang Tao (1828—1897): His Life, Thought, Scholarship and Literary Achievement*, (Ph.D.diss.), University of Wisconsin,1973.

—— "Wang T'ao's contribution to James Legge's translation of the Chinese Classics", *Tamkang Review*, 17/1, 1986, pp.47—67.

Pfister, Lauren F., "Clues to the Life and Academic Achievement of One of the Most Famous Nineteenth Century European Sinologist—James Legge(AD 1815—1897)". *Journal of Hong Kong Branch Royal Asiatic Society*, 30, 1993, pp.180—218.

—— "Mediating word, sentence, and scope without violence: James Legge's understanding of 'Classical Confucian' hermeneutics", *Classics and Interpretations: The Hermeneutic Traditions in Chinese Culture.* New Brunswick: New Jersey Transaction Publishers, 2000,

pp.371—382.

—— "Discovering Monotheistic Metaphysics: The Exegetical Reflections of James Legge(1815—1897) and Lo Chung-fan(died 1850)", *Imagining Boundaries: Changing Confucian Doctrines, Texts, and Hermeneutics,* Albany: State University of New York Press, 1999, pp.213—254.

—— "Some New Dimensions in the Study of the Works of James Legge(1815—1897): Part I&II", *Sino: Western Cultural Relations (16–18th Centuries)*, 12, 1990, pp.29—50; 13, 1991, pp.33—48.

—— "A Forgotten Treasure: James Legge's Metrical Book of Poetry", *Shijing studies,* Tokyo, 19, 1994, pp.8—19.

王輝, *Translating Chinese Classics in a Colonial Context : James Legge and His Two Versions of the Zhongyong,* New York : Peter Lang, 2008.

Wong, Man Kong (黃文江), *James Legge: A Pioneer at Crossroads of East and West.* Hong Kong: Hong Kong Educational Publishing Co., 1996.

—— *Christian Missions, Chinese Culture and Colonial Administration: A Study of the Activities of James Legge and Estern John Eitel in Nineteenth Century.* Hong Kong: CUHK, 1997.

—— "Protestant Missionaries' Images of Chinese Buddhism: A Preliminary Study of Buddhist Writings By Joseph Edkins, Ernest John Eitel, and James Legge," 香港:《香港浸會大學史學集刊》,第一輯,1999,pp.183—202.

馬可·波羅研究

引　言

榮新江

意大利威尼斯人馬可·波羅的《行記》,第一次比較全面地向歐洲人介紹了當時的東方世界,特别是元代前期的中國。對馬可·波羅生平及其《行記》的研究早已成爲非常國際化的學術課題,其涉及的地理範圍涵蓋了13世紀歐亞非三大洲文明世界的主要地域,涉及的學術領域包括歷史學、地理學、宗教學、民俗學、動植物學、文獻學和不同國别、地域的專題研究等。近一百年來,雖然有一些中國學者在這一方面取得了卓越的成就,但馬可·波羅及其《行記》的研究者仍主要集中在歐洲學術界。隨着研究的深入和資訊技術的飛躍,與馬可·波羅相關研究的新問題不斷出現,組織國際的多學科的學者對馬可·波羅生平、著述、相關問題展開合作研究變得非常重要。在這一背景下,北京大學國際漢學家研修基地決定組織世界範圍内的馬可·波羅研究專家,以基地爲平臺,用五年左右的時間,進行名爲"馬可·波羅研究計畫"的項目。

爲了配合這項研究計畫的進行,我們在本刊專門辟出一個欄目,發表項目參加者和國内外同行有關馬可·波羅及其《行記》、13世紀前後東西方經濟文化交往史等方面的研究成果,希望得到海内外同道的支持,共同推進馬可·波羅及其相關問題的研究。

馬可·波羅與伊朗的中國"Tarāef"

——馬可·波羅時代的中伊貿易

穆罕穆德·巴格爾·烏蘇吉

馬可·波羅是一個非常少有的旅行者,他經過伊朗到達中國,先後走了兩條我們所知的歷史交通道。一條是陸路,即"絲綢之路";另一條是海路,也叫做"海上絲綢之路"。後者是波斯灣到中國海岸,這條交通道在馬可·波羅的時代得到了極大的發展和繁榮。馬可·波羅離開中國返回西方時,走這條交通道來到波斯海岸,與其同行的還有一位蒙古公主和數百個隨從,他們乘坐十三條大船。[①]雖然是馬可·波羅在他的《行紀》中介紹了這次海上旅程,然而實際上,這條交通道對於波斯灣的水手們來說早就耳熟能詳,他們最少在馬可·波羅之前一千年已經開始利用這條海道。這些水手們把中國貨運到伊朗,再把伊朗的物產運送到中國,他們對每個港口都瞭如指掌。馬可·波羅在《行紀》中並未提到他從中國到伊朗時,在船上帶了什麼貨物,不過各種史料表明在馬可·波羅的時代,伊朗人對中國貨非常熟悉,而且大多數從中國運到伊朗的貨物都有特殊的"標誌"或"商標"。在13世紀及更早的波斯語中,從中國進口的貨物有一個專有名詞,這證明了當時中伊之間通過波斯灣港口有非常頻繁的貿易往來。

作者單位:伊朗德黑蘭大學歷史系

① Henry Yule and Henri Cordier, *The Book of Ser Marco Polo, the Venetian: Concerning the Kingdoms and Marvels of the East*, London:John Murray, 1903, v.1. p 35.

一、波斯神話和文學作品中記載的中伊關係

1. 伊朗神話中的中國

在伊朗傳説中,第一個統治世界的朝代是庇士達底安朝(Pishdādian پیشدادیان)。根據伊朗神話,庇士達底安朝第四個皇帝賈姆席德(Jamshid جمشید)的一個妻子,是中國皇帝茂杭(Māhang ماهنگ)的女兒。在波斯最古老的地理文獻,如寫於10世紀的《世界境域志》(*Hodud al-ālam* حدود العالم)中提到,中國皇帝被看作是伊朗神話中的國王法里東(Fereydoon فریدون)的兒子。[①]在11世紀寫成的詩歌體作品《庫什傳》(*Kush-nāme* کوش نامه)中有如下記載:

> ……到達中國之後,亞歷山大見到一座巨大的雕像。人們對他説,要想知道這座雕像的秘密,要去找住在大山裏的馬豪納什(Mahānesh مهانش)。馬豪納什告訴他,他來自賈姆席德朝,賈姆席德的妻子是中國皇帝茂杭(Māhang ماهنگ)的女兒。他們有兩個兒子,努納克(Nunak نانک)和法拉克(Farak فراک)。佐哈克(Zahhāk ضحاک)征服伊朗之後,賈姆席德把他的妻子親人送到中國,藏在藍色森林中,直到他們中的一個能爲賈姆席德向佐哈克復仇。[②]

《庫什傳》中的故事在13世紀的《全史》(*Mojmal- al tavārikh va Al-Ghesas* مجمل التواریخ و القصص)中也有記載。[③]在波斯神話中,中國和伊朗最早的交通演化成庇士達底安朝第四位皇帝和法里東的故事。法里東是賈姆席德的後代,而他的母親具有中國血統,他把世界分給三個孩子,其中中國由他的次子土爾(Toor تور)繼承。[④]法里東劃分世界和土爾統治中國的故事是波斯最著名的民

---

① Anonymous, *Hodud al-ālam men al-mashregh va al-maghreb*, edited by Manuchehr Setudeh, Tehran: Ketāabkhāneh Tahuri, 1362/1983, p. 60.

② Hakim Irānshāh bin. Abi al-khair, *Kush-Nāmeh*, introduced and edited by Jalāl Matini, Tehran: Enteshārāate Elmi, 1370/1992, pp.182—189.

③ *Mojmal al-tavārikh va al-Ghesas*, introduced and edited by Malekoshoarāye Bahār, Tehran: Enteshārāte Kolāleh Khāvar, 1331/1953, pp. 41—42.

④ Hakim Abulghāseme Ferdowsi, *Shāhnāmeh*, introduced and edited by Jālāl Khāleghi Motlagh, Tehran: Dāeratolmaārefe bozorge Islāmi, 1386/2008, vol.1. pp, 106—108, *Kush-nāmeh*, pp. 609—611.

族傳説之一[①],在這個傳説中,中國和伊朗的統治者都是法里東的孩子即賈姆席德的後代,但他們爲了爭奪領土彼此開戰,他們的子孫後代分别統治這兩個區域。

在菲爾多西(Ferdowsi)的《列王紀》中(*Shāhnāmeh* شاهنامة فردوسی)——此書被認爲是最偉大的波斯史詩,其中記載了大量波斯古代傳説——有很多關於中國和中國人及其物産的優美描述,這表明在伊斯蘭之前的伊朗文學中記録中國的文化與傳統是非常常見的,不過這種記載有時表現爲描述戰爭,有時表現爲描述浪漫的愛情故事。在阿薩迪·徒昔(Asadi Tusi اسدی طوسی)寫於11世紀的敘事詩《加爾沙斯布書》(*Garshāseb-Nāmeh* گرشاسب نامه)中,這種對中國的描述表現爲波斯神話中的英雄加爾沙斯布和中國可汗(Khāqān of China خاقان چین)之間的戰爭,根據這則故事,伊朗國王法里東命令他手下的指揮官加爾沙斯布進攻中國,防止中國可汗反叛。這場戰爭最終是伊朗軍隊獲勝。[②]在一些伊朗文獻中提到有關於阿契美尼德王朝將軍達拉(Dārā دارا)進攻中國的波斯史詩,這是此類傳説故事的另一種歷史文獻的記載方式。[③]11世紀波斯佚名作者寫成的《錫斯坦史》(*Tarikhe Sistān* تاریخ سیستان)就有此類故事,表明這類故事在古代波斯廣爲流傳。[④]

13、14世紀著名詩人哈珠·克爾曼尼(Khāju-ye Kermāni خواجوی کرمانی)的《霍馬與胡馬雲》(*Homāy va Homāyun* همای و همایون)中所載古代中國和伊朗國王之間的愛情故事。[⑤]在這個故事中,霍馬是一位波斯王子,他愛上了中國公主

---

① 比如 Mohammad Jarir Tabari, *Tarikhe al-rosol va al-Molok*, Beirut: Ravayee al-torath al-arabi, 1387, vol. 1. p. 212; Hamzeh bin Hasan Al-Esfahāni, *Tarikhe Seni Molok al-Arz va al-Anbiā*, Beirut: Manshurat Dar al-maktaba al-hayāt, p.29; Abu Mansur Thaālobi, *Shāhnāmeh Thaālobi*, translated into Persian by Mahmud Hedāyati, Tehran: Asātir, 1382/2004, p. 19。

② Asadi Tusi, *Garshāseb Nāmeh*, introduced and edited by Habib Yaghmāii, Tehran: Donyāye Ketab, 1389/2010.

③ 比如 Abu Hanifeh Dinavari, *Al-ākhbar al-Tevāl*, introduced and edited by Abd al-Monem āmer and Jamāl al-din Shiāl, Ghom: Manshorat al-Rāzi, 1368/1990. p. 28。

④ Anonymous, *Tarikhe Sistān*, introduced and edited by Malekoshoarāye Bahār, Tehran: Entesharate Kolāleh Khāvar, 1331/1953, pp. 5—6.

⑤ Khāju-ye Kermāni, *Manzumeh Homāy va Homāyun*, introduced and edited by Kamāladdin Aini, Tehran: Enteshārāte Zar, 1348/1970.

胡馬雲，爲了迎娶她，他歷盡艱險來到中國。[1]對於中伊之間文化關係的記載遠不止我們提到的這些，還有大量材料（尤其是古代波斯宗教和文學作品）提到此種關聯，如上述文獻，這些大部分反映在伊斯蘭時期的作品中。

2. 波斯地理和文學著作中的術語"秦"（Chin چین）和"摩秦"（Māchin ماچین）

在波斯文獻中，"秦"和"摩秦"有時可以通用，但有時指兩個不同的地理區域。此前尚無人對此專門研究，這一節中將大致梳理這兩個詞在一些主要的波斯地理和文學史料中的用法和其不同含義。

菲爾多西的《列王紀》是波斯語最重要的寶庫，它反映出古波斯到11世紀伊朗人對地理概念的理解，文本將以對此書的分析爲主。《列王紀》約有五萬多聯，其中多處涉及到中國。其中最常見的短語是"中國海"（«دریای چین»-daryāye Chin）、"中國可汗"（«خاقان چین»-Khāqān Chin）和"中國絲"（«دیبای چین»-dibāye Chin）。菲爾多西使用了"秦和摩秦"這個短語超過了十二次。[2]根據上下文的含義，很明顯在他的概念中"秦"和"摩秦"是兩個不同的地理區域。雖然他多次把這兩個詞當做同義詞來使用，但在波斯神話英雄"魯斯塔姆的故事"中，最明顯地表現出這是兩個不同概念。他寫到"他騎馬從秦到摩秦用了一個星期"[3]，因此在菲爾多西的理解中或者他使用的材料中，"秦"到"摩秦"這兩個地理區域相距騎馬一星期的路程。但在菲爾多西其他的一些詩句中，顯示出"秦"指的是現在中國南部和中部地區。因爲他總是提到，"秦"與印度（Hind）和莫克蘭（Makrān，伊朗東部的一個省）相鄰，實際上波斯國王和英雄們就是取道印度和/或莫克蘭攻打中國。因此，根據菲爾多西的"秦之 Tarāef"（طرائف چین），我們可以認爲 Tarāef（طرائف）專指從中國南部通過海運進口到伊朗的貨物。

根據12世紀的波斯史詩《加爾沙斯布書》，也可清楚得知直到伊斯蘭時代的第一個世紀，"秦"這個詞一直指中國南部和中部地區。因爲這部書也提到

---

① 詳見 Jang Hoy, "Khaju-ye Kermāni and China," in *Nāmeh farhang*, No. 5—6 , (Tehran:1370), pp. 127—129; Anāsori, Jāber, Monāzereh Homāy va Homāyun, in *Chistā*, No. 83, (Tehran:1370/1992), pp. 20—27。

② *Shāhnāmeh*, pp.281, 297, 426, 469, 470, 542, 583, 584, 593, 700, 702, 1089, 1360.

③ *Shāhnāmeh*, p. 593

加爾沙斯布在征服印度之後進攻中國。在《加爾沙斯布書》中,"秦"和"摩秦"總是被當做含義相對的兩個詞來使用,可知其確指兩個不同區域。[①]這本書中提到"秦"的首都是"漢丹"(« خندان » Khandān)或"胡姆丹"(« خمدان » Khamdān),即"長安"[②],中國唐代的首都,被認爲在中國的南部。另一方面,菲爾多西之後一個世紀的詩人内扎米·甘哲維(Nezāmi Ganjavi نظامی گنجوی)也使用"秦"指中國南部地區,他的詩集《亞歷山大書》(«اسکندر نامه» Eskandar–nāmeh)中再次描述馬其頓的亞歷山大從海路進攻印度和中國。[③]

在衆多記載了中國的歷史著作中,我們首先介紹最古老的波斯地理文獻《世界境域志》,這本書由一位佚名作者寫於10世紀。書中"關於中國所屬之地"這一部分詳細介紹了中國的各個地區:"中國之東爲東洋;南爲佤克佤克(«واق واق» Vāq Vāq)境、沙浪迪布山(«سرانديب» Sarandib)和大海;西爲印度與吐蕃;北爲吐蕃及九姓古斯和黠戛斯之地。"他也提到中國的首都是"胡姆丹"(長安)。[④]在11世紀伊朗的正統觀念和官方函件中,他們經常使用"秦和摩秦"。[⑤]在另一本11世紀的波斯文獻中提到了中國的氣候:"他們從冬到夏都穿絲綢,因爲那裏氣候温暖而潮濕。"[⑥]這説明在作者的觀念中,"秦"指的是中國南部。有極少數地理學家同時描述了"秦"和"摩秦",其中之一是13世紀的穆罕穆德·本·奈吉卜·貝克蘭(Mohammad Bin Najib Bakrān محمد بن نجیب بکران)。他在《寰宇志略》(*Jahān Nāmeh* جهان نامه)中寫道:"大中國是一個有很多村莊和城市的地區。中國大概有三百個大且繁榮的城市,它包括兩個部分:非常繁榮的那個部分叫作全中國或外中國。另一部分在東邊,叫作内中國或摩秦。"[⑦]因此我們可以從最古老的海上旅行記之一來理解這一名稱——《中國印度見聞

① Asadi Tusi, *Garshāseb nāmeh*, edited by Habib Yaghmāii, Tehran: Ketābkhāneh Tahuri, 1354/1976, pp. 364, 369, 418.

② Chang'an.

③ 詳見 Nezāmi–e Ganjavi, *Sharaf Nāmeh*, edited by Hasan Vahid Dastjerdi, Tehran: Zavvār, 1386/2008, pp.219—312。

④ Anonymous, *Hodud al–ālam man al–mashregh el al–maghreb*, pp. 60—61.

⑤ 詳見 Atābak juwaini, *Atabat al–kataba (the official letters of the Saljukid dynasty)*, edited by Eghbāl and Ghazvini, Tehran: Vezārate farhang, 1328/1950, p. 134。

⑥ Mohammad bin Mahmud al–Tusi, *ājayeb al–makhlughāt*, edited by Manuchehr Setudeh, Tehran: Bongāhe nashr va tarjomeh ketāb, 1345/1966, p. 242.

⑦ Mohammad bin Najib Bakrān, *Jahān nāmeh*, Tehran: Ebne sinā, 1342, pp. 71—72.

録》(*The News of China and India* اخبار الصين و الهند)。這是一本寫於9世紀的關於中國的行紀,其中的中國即"秦",指在伊斯蘭第一個世紀可以從海路抵達的整個中國大區。因爲此書作者——著名的航海家尸羅夫的阿布·宰德(Abu Zaid al-Sirāfi ابوزید سیرافی)——無論在標題還是書的内容中都只提到"秦"還未提及"摩秦"。[①]但根據11世紀的史書,我們可以明確"秦"在中國的南部地區而"摩秦"指北部和與突厥斯坦相鄰的地區。《錫斯坦史》中有一個故事,講住在錫斯坦的哈姆哲·郝里吉(Hamzeye Khāreji حمزهٔ خارجی)"從海岸去了秦,然後又從秦去了突厥斯坦和魯木"。[②]還有一個故事寫到:"他穿過沙浪迪布和大海來到秦和摩秦,從那裏他去了突厥斯坦。"[③]這兩個故事説明《錫斯坦史》的作者認爲秦是與大海相連的區域,而摩秦在秦的北邊并且與突厥斯坦相鄰。

因此,根據文學、地理和歷史文獻可知,在伊斯蘭第一個世紀,對於伊朗人來説,秦指現在的中國南部,與大海相鄰,但後來這個概念逐漸變化,轉而指整個中國。

二、"Tarāef"在波斯歷史與文學文獻中的含義

"Tarāef"是一個阿拉伯語詞,是"Tarife"的復數形式,指珍貴稀有之物,實際上此詞被認爲是一個伊斯蘭化之後進入波斯文學和文化的經濟詞彙。在伊斯蘭第一個世紀的波斯文獻中,菲爾多西的《列王紀》大量使用這一專名,可以幫助我們理解其含義。由於此書對於研究這個詞在伊朗文化中的含義非常重要,我們首先考察此書中使用這個詞的情況。菲爾多西在《列王紀》中使用這個專名共六次。考慮到菲爾多西儘量避免在書中用阿拉伯文詞,説明這個專名在當時的波斯經濟文化中非常重要,以至於他甚至在《列王紀》中使用了這個詞。菲爾多西使用"Tarife",都是專指從中國進口的貨物,這是值得注意的。在故事"凱霍斯魯致信中國皇帝"(« پیام فرستادن کیخسرو به پادشاه چین » "Sending a message to the emperor of China by Keykhosro")的兩聯中,他提到

① Sulaimān and Abuzaid al-sirāfi, *Akhbāre al-sin va al-Hind*, translated into Persian by Hossian Gharachānlu, Tehran: Asatir, 1381. pp. 90—107.

② *Tarikhe Sistān*, p. 170.

③ *Ibid*, p. 231.

"新的錢幣和珠寶"[1]及"金的袋子和織物"。[2]其後在故事"亞歷山大會見中國皇帝"(داستان دیدن اسکندر پادشاه چین را "Alexander visiting the emperor of China")[3]的三聯中,他又提到"黃金、駿馬、寶劍和寶石"[4]以及"肉桂"[5]。在故事"巴赫拉姆·古爾去打獵並尋找女人"(«رفتن بهرام گور به شکار و خواستن زن» "Bahrame Gur going hunting and asking for women")中又有"三百組紅寶石"等來自中國的Tarāef。[6]由此可知菲爾多西主要用Tarāef指來自中國的貨品,另一方面,他也提到了中國的Tarāef中最主要的一些物品,亦即當時從中國進口的最主要的貨物。在菲爾多西之後,還有一些波斯詩人使用"中國的Tarāef"這個專名,例如死於伊斯蘭曆429年的法羅西·錫斯坦尼(«فرخی سیستانی» Farrokhi Sistāni)[7],死於伊斯蘭曆559年的阿米里·穆阿兹(«امیری معزّی» Amiri Moezzi)[8],死於伊斯蘭曆579年的内扎米·甘哲維(«نظامی گنجوی» Nezāmi-e Ganjavi)[9]都在他們的詩作中把來自中國的貨物稱爲Tarāef。

不過應該注意,這個專名首先是在阿拔斯哈里發的宫廷中使用,是一個形成於伊斯蘭哈里發經濟文化中的詞彙,之後才進入波斯語。8世紀,伊斯蘭哈里發的首都從大馬士革遷至巴格達,預示着這一專名的形成。因爲巴格達通過底格里斯河和幼發拉底河與波斯灣相連,中國的舶來品可以直接運送到這裏。著名的9世紀伊斯蘭歷史學家穆罕穆德·哲里爾·塔巴里(Muhammad Jarir Al-tabari محمد جریر طبری)引用阿拔斯哈里發關於"巴格達如何成爲首都"之論:"這是一個很好的地點。我們和中國之間不再有任何屏障,因爲有底格里斯河,我們可以從海上獲得任何東西。"[10]這位歷史學家也使用了"海上的

---

① *Shāhnāmeh*, p, 582.

② *Shāhnāmeh*, p, 582.

③ *Shāhnāmeh*, p, 1083.

④ *Shāhnāmeh*, p, 843.

⑤ *Shāhnāmeh*, p, 844.

⑥ *Shāhnāmeh*, p, 960.

⑦ Farrokhi Sistāni, *Divan-e Ashār*, edited by Dabirsiāghi, Tehran: Zavvār, 1388, p. 18.

⑧ Amiri Moezzi, *Divāne-e ashāār*, edited by Nāser Haieri, Tehran: Marzbān, 1362/1983, p. 563.

⑨ Nazāmi-e Ganjavi, *Haft paikar*, edited by Ahmad Kushā, Tehran: Atelieh Honar, 1377/1999, p. 134.

⑩ *Muhammad Jarir Al-tabari*, vol. 7. p. 614.

Tarāef"(«الطرائف البحر»)這個短語[①],而且他舉例説到一種會講波斯語和印度語的"中國鳥",他把這種鳥稱爲"海上的Tarāef",這説明這個詞指來自中國的稀有的舶來品。這些中國舶來品進入阿拔斯王朝的中心巴格達的入口,給這一地區帶來了名望。九世紀伊斯蘭歷史地理學家雅庫比(Yaaghubi يعقوبى)在描述巴格達的市場時,用了"街市"一詞(«السوق الخضير» "Khazir market"),他説這個市場是"中國的Tarāef"的主要買賣地點。[②]雖然後來Tarāef指稀有的進口貨,但當時作爲阿拔斯王朝大臣的作者的確使用"中國的Tarāef"一詞專指中國的舶來品。在9世紀地理學家伊本·法基赫·哈馬丹尼(Ibn faghih Al-Hamdāni ابن فقيه الهمدانى)的《諸國志》(*Ketab Al-Boldān* البلدان كتاب)中也用了"中國的tarāef"一詞[③],且提到了一些中國物産之名。他用Tarāef一詞指代來自印度的舶來品,很明顯他用這個詞指代通過海路來到波斯灣的進口貨。各種史料記載顯示出伊斯蘭第一個世紀時已有很多中國貨船進出於巴士拉港(Basreh بصره)。9世紀歷史學家迪内瓦里(Dinevari دينورى)[④],十世紀地理學家穆罕穆德·哲里爾·塔巴里[⑤]和伊本·胡爾達兹比赫(Ibn Khordābeh خردادبه ابن)[⑥]的書中均描寫了中國貨和停靠在波斯灣港口如巴士拉和尸羅夫的船隻。另一部伊朗史書,蒙古時期法爾斯省書記官泄剌失人穆罕穆德·本·阿卜杜拉的《瓦薩夫史》中,這個詞也指舶來品。他對政府文書尤其對海運税收文件非常熟悉,在他的書中,Tarāef一詞僅用於指代來自中國海的進口貨。[⑦]綜上所述,可以認爲阿拔斯朝興起之後,尤其是巴格達成爲首都之後——該城通過底格里斯河與波斯灣相連,使其在某種程度上可以算作一個港口——伊朗與中國的海上交通進入一個新的時代,阿拔斯朝繼承了薩珊王朝與中國的海上往來,像前伊斯蘭時代一樣,中國貨運送到波斯灣,這些貨物在市場上被稱爲Tarāef并且售價極高。這些貨物如此特殊以至於在一些大城市有專門售賣此

---

① *Ibid*, vol. 11, p. 64.

② Yaaghubi, *Al-boldān*, Beirut: Dar al-kotob al-elmi, 1422/2001, p. 49.

③ Ibn Al-faghih Hamdāni, *Ketāb Al-Boldān*, Beirut: ālam Al-kotob, 1416/1995, p. 70.

④ Abu Hanifeh Dinevari, *al-ākhbar al-tevāl*, edited by Abdolmonem Amer, Qom: Manshurāt Rāzi, 1366/1988, p. 66.

⑤ *Muhammad Jarir Al-tabari*, vol. 7. p. 617.

⑥ Ebn Khordādbeh, *Al-māsalek va Al-mamālek*, Beirut: Dār Sāder, p. 61.

⑦ Mohammad bin Abdillāh Shirazi, *Tarikh-e Vassāf Al-Hazrah*, Tehran: Ebne sinā, 1337/1918, p. 301.

種貨物的大市場被稱爲“出售 Tarāef”(Tarāef Forushan طرائف فروشان)的市場[1],這說明在伊斯蘭第一個世紀,舶來品在市場經濟中已經有相當地位。

在9世紀,中國海上貿易路綫進入了一個新的時代,伊朗史料顯示這條交通道上有非常繁榮的商船活動。伊斯塔赫里(Estakhri استخری)的《道里邦國志》(*Al-Masālek va Al-Mamālek* المسالک و الممالک)[2]、阿布·宰德與蘇萊曼·尸羅夫(Abu Zaid and Soleymān Sirāfi ابوزید وسلیمان سیرافی)的《中國印度見聞録》(*Akhbāre al-sin va al-Hind* اخبار الصین و الهند)[3],伊本·法基赫·哈馬丹尼(Ibn-e Faghih Hamdāni ابن فقیه همدانی)的《諸國志》(*Alboldān* البلدان)[4]中均描述了波斯灣與漢府港(Khanfu port خانفو)[5]之間的海道交通。在馬蘇迪(Masudi مسعودی)的《黄金草原》(*Moruj Al-zahab* مروج الذهب)[6]和納胡達·卜祖爾格·沙赫里亞爾·拉姆霍爾木子(Nākhoda Bozorg Shahriār Rāmhormozi ناخدا بزرگ شهریار رامهرمزی)的《印度奇聞録》(*Ajāyeb Al-Hind* عجایب الهند)[7]中均描述了當時通往印度的海路以及這條通道之興盛。根據上述史料,波斯灣到中國之間有如下經停港口:巴士拉(«بصره» Basra)或奥波拉(«ابلّه» Obolleh),尸羅夫(«سیراف» Sirāf),忽里模子(«هرموز»Hormuz),提斯(«تیز»Tiz),迪貝勒(«دیبل» Dibel),曼蘇萊(«منصوره» Mansureh),庫里姆米里(«کولم ملی» Kulem Melli),布林(«بلین» Blaine),塞拉哈特(«سلاهت» Selahat),提烏曼·薩納夫(«تیومان صنف» Tiumān Sanaf),薩納夫·弗拉(«صنف فولاو» Sanaf Fula),漢府(«خانفو» Khānfu)。

當然有時也會走一些其他路綫,但考慮到對於這些路綫其他學者已經有了詳盡的研究,這裏不再贅述。無論如何,在波斯灣的港口,伊朗和中國的進出口貨物和水手能够找到最適於停泊的海岸進行此類貿易。

不過在這條交通道上來來往往的Tarāef和稀有的中國商品中,什麽是最

---

① Hamid al-din Omar bin Mahmud Balkhi, *Maghāmāte Hamidi*, Tehran: Markaze nashre dāneshgahi, 1365/1987, p. 134.

② Abdollāh Bin Khordādbeh, *Al-Masālek va Al-Mamālek*, Beirut: Dār Sāder, 1980, pp. 61—70.

③ *Akhbāre al-sin va al-Hind*, pp. 56—58.

④ Ibn-e Faghih Hamdāni, Ketāb Al-Boldān, pp.70—73.

⑤ 譯者按:根據伊本·胡爾達兹比赫的《道里邦國志》譯者注,漢府即廣州,見《道里邦國志》中華書局1991年版72頁注1。

⑥ Ali bin Hosain Al-Masudi, Moruj Al-zahab va Al-Maadan *Al-Javāher*, edited by Dāgher, Qom: Dar Al-Hejrah, 1409/1988, pp. 170—173.

⑦ Nākhoda Bozorg Shahriār Rāmhormozi, *ājayeb Al-Hind*, translated into Persian by Mohammad Malekzādeh, Tehran: Bonyāde Farhang, 1348/1970, pp. 68—72.

重要的貨品呢？在波斯和阿拉伯史料中大量提到了中國Tarāef的名字，其中最早的大概是8世紀到9世紀的穆斯林科學家阿比·烏斯曼·阿穆爾和本·巴赫爾·札赫兹（Abi Osmān Amr and Bin Bahr Al-jāhez الجاحظ ابی عثمان عمروبن البحر）的作品《貿易須知》（*Al-tabassor be Al-tejāreh* التبصر بالتجاره）。此書中有一節的題目就叫"中國貨"，他寫道："絲，綢，瓷器、紙、墨、孔雀、馬具、毛氈、肉桂和大黄來自中國。"①尸羅夫的阿布·宰德在9世紀曾多次到中國旅行，他提到了"絲、綢和瓷器"是中國最好的東西。②9世紀地理學家伊本·胡爾達兹比赫提到"絲、絲織品、金絲刺綉、麝香、蘆薈、馬具、貂皮、中國花、Silbenj、肉桂、Khulenjān、瓦克瓦克黄金和黑檀都是進口自中國"。③同一時期的伊本·法基赫·哈馬丹尼描寫"中國的Tarāef"："中國的Tarāef有：一種由非常著名的黄銅（Tālighun طالیقون）製成的寶劍，用火蜥蜴的皮製成的藏紅花色的紡織品，令人驚异的孔雀，還有一種别的國家都没有的馬。"④佚名作家寫於10世紀的《世界境域志》關於中國物産寫到："這個地區出産大量黄金、絲綢、絲織品，一種叫做Khāvkhir（خاوخیر）的中國紡織品，提花織錦、瓷器、肉桂、用以製作刀柄的牛角。"⑤在菲爾多西的《列王紀》中有更多記載，其中記載中國舶來品主要有金幣、珠寶、金袋、織物、金珠、馬、寶劍、紅寶石。⑥這些物品在伊朗文學和文化中象徵着無可匹敵的美和力量，以至於成了諺語和名詩佳句，下面將引用一些這樣的詩句，如：

خسرو چین از افق آینهٔ چین نمود　زآینهٔ چرخ رفت رنگ شه زنگبار　(خاقانی شیروانی)

中國之鏡：中國的皇帝在邊境展示了中國之鏡，使得桑給巴爾國王的世

① Abi Othsmān Amr Bin Bahr Al-jāhez, *Al-tabassor be Al-tejāreh*, edited by Abdolvahhāb Al-tunesi, Egypt, Cairo, 1935, p. 26.

② *Akhbār Al-sin wa-l-Hind*, p. 70.

③ Ibn-e Khordādbeh, *op. cit.*, p. 70.

④ Ibn-e Faghih, *op. cit.*, p. 70.

⑤ *Hodud Al-ālam*, p. 60.

⑥ 任何一種在中國有用的Tarāef，第納爾、黄金或是嶄新的珠寶（凱霍斯魯致信中國皇帝）；他接受了Tarāef，那些他帶給他的金袋和窗簾（凱霍斯魯致信中國皇帝）；從那些中國的Tarāef，如黄金珠寶、駿馬寶劍和首飾（亞歷山大會見中國皇帝）；他送出三百駝各種中國的Tarāef，還有三百駝紅寶石首飾（巴赫拉姆去打獵）。

界之鏡喪失了顔色。哈岡尼·席爾旺尼(Khaghāni Shirvāni)

در ایوان یکی تخت زرین نهاد　　به آیین و آرایش چین نهاد　　(فردوسی)

中國之方式:他在走廊放了一張金床,按照中國傳統的方式。菲爾多西

نه همه حکمت خدا اندر یکی شاعر نهاد　　نه همه بویی بود در نافه های مشک چین　　(منوچهری دامغانی)

中國的麝香:真主不會把所有的智慧都賜給一個詩人,正如中國的麝香也不會包含所有的氣味。瑪努切赫里·達姆甘尼(Manuchehri Dāmghani)

یکی گفتش ای خسرو نیکروز　　ز دیبای چینی قبایی بدوز　(سعدی)

中國絲綢:有人説,啊,你這幸福之王,用中國絲綢給你自己做件衣服吧。薩迪

قلم خواست از ترک و چینی حریر　　پس آنگه بفرمود تا شد دبیر　(فردوسی)

中國絲:然後他召來書記官,讓他準備突厥筆和中國絲。菲爾多西

نظامی به باغ آمد از شهر بند　　بیارای بستان به چینی پرند　　(نظامی گنجوی)

中國絲:内扎米從監獄來到花園,用中國絲裝飾這花園。内扎米·甘哲維(Nezāmi-e Ganjavi)

تا توانی سعی کن از بهر آش　　کاسه گر چینی نباشد گو مباش　　(والهٔ هروی)

中國碗:如果你的碗不是中國碗,就别盛那麽多的湯。瓦萊·哈拉維(Vāle Haravi)

本文所述僅僅是對中伊海上交通的一個介紹,還有很多對這一主題很有價值的研究。本文主要試圖介紹相關的波斯歷史、地理和文學文獻,這些史料尚未被研究與中國相關課題的學者充分利用。本文最關注的是從伊斯蘭第一個世紀到馬可·波羅時代的文學作品和伊朗社會文化,基於這些史料,我們可以展現出伊朗歷史記憶的大致圖景。

結　論

在伊斯蘭第一個世紀到馬可·波羅時代的伊朗文化中,"Tarāef"一詞在歷史、地理和文學著作中通常指來自中國的稀有物品。史料證明,隨着阿拔斯朝的興起,波斯灣和中國之間的海上交通逐漸有了良好條件,這個名詞在海上交通中形成,並在短時間内專指通過海路而來的中國貨。這個詞來自阿拉伯語,最早是阿拔斯朝的宫廷詞彙,但後來此詞進入了波斯和伊朗文化,并且在波斯公共社會語言中更加常用,從這個角度來看,也可以認爲它是個波斯詞。通常認爲這個詞用於指代各種貨物,但應知此詞起源於海上的水手和海上貿易之中,我們可以認爲這是一個伊朗經濟文化中越來越重要和著名的海交詞彙。雖然後來此詞也泛指來自其他地區,如印度、羅馬、也門的珍稀物品,但最常見的用法還是指代來自中國的珍貴舶來品,也表明這是伊斯蘭第一個世紀時形成於中國和波斯灣海上貿易的詞彙。在數個世紀之中商人們沿着這條通道進行貿易,很可能載着馬可·波羅等人從中國到達波斯灣的船隻,如最著名的伊利汗國史學家拉施德丁(khājeh Rasid al-din fazl al-allāh Hamadāni خواجه رشید الدین فضل الله همدانی)所提到的[①],也運載着一些我們在這篇文章中提到的著名的Tarāef。關於這些貨物和他們如何在波斯灣與中國之間進行貿易等,已經有過研究,此處不再重復。本文的主要目的是希望學者對波斯歷史、地理和文學文獻投以更多關注,此類文獻對於研究中伊經濟文化交流具有重大價值。

(李鳴飛　譯)

① Karl Jahn ed., *Ta' rikh-i-Mubarak-i-Qazani: Geschichte der Ilhane Abaga bis Qaihatu (1265—1295)*, The Hague: Mouton & Co., 1957, p. 39.

Marco Polo and the "Taraef" of China in Iran:
Economic Exchanges between Iran and China in the Era of Marco Polo

Abstract: "Taraef" (طرائف), the plural form of "Tarifeh" (طریفه) in its broad sense, Iran's economical lexicon refers to any "rare" commodity and merchandise with a high value, an item which was imported by the merchants from remote places especially China and India. In the literature books and governmental texts and by historians who were quite acquainted with common official idioms, "Taraef" was widely used, referring to "expensive and scarce" merchandise. Extensive usage of this word in the literary and Iranian historical texts indicates the continues commercial relations between Iran and the Orient, including India, south East Asia and China. Since there has not been an independent investigation regarding this term and the concept associated with the Chinese goods and its instances until now, this article is to investigate the offshore exchanges between the Persian Gulf and China based on "Taraef name terminology" and its instances in Persian literary, historical and geographical texts as a historical subject. Moreover it tries to evaluate the status of products of China in the age of Marco Polo in the Iranian market. The emphasis of this article is on Persian literary, geographical and historical sources and accordingly the economic exchanges between Iran and China via maritime Silk Road. In this article an effort has been made to take a glance at the literature and historical texts and offer indications of the Iranian naval commercial trends with the Orient. In other words, this study, which covers a rather long period of time–from the Islamic period to Mongol era–tries to portrait a general and common picture of the "economic ties between Iran and the China" and how it lasted.

記憶、知識、想像

——三個"中國形象"的構建與比較

党寶海

20世紀90年代後期中外學術界圍繞"馬可·波羅(Marco Polo)來華"問題進行了令人關注的學術討論。這場討論由英國學者吴芳思(Frances Wood)1995年的著作《馬可·波羅到過中國嗎?》引發。在書中,吴芳思明確提出:馬可·波羅未到過中國,可能只到過黑海沿岸。他關於中國的知識,主要來自道聽塗説和波斯人的導遊手册[①]。相當多的中國史研究者,特别是蒙元史學者參與了討論。具體看來,以斷然的口氣否定馬可·波羅來華的學者只有吴芳思一人[②],而肯定馬可·波羅來華的學者不僅人數衆多,還舉出了大量直接、間接的證據,基本上確認了《馬可·波羅行記》(下文簡稱《行記》)的真實性及其史料價值。

作者單位:北京大學歷史系

① Frances Wood, *Did Marco Polo Go To China?*, London: Secker & Warburg, 1995. 吴芳思的上述論斷見洪允息漢譯本《馬可·波羅到過中國嗎?》,北京:新華出版社,1997,197—199頁。

② 否定派與懷疑派不同。後者只是提出《行記》中的一些記載可疑,認爲馬可·波羅可能没有到過中國,或是只到過中國的部分地區。懷疑派包括德國慕尼克大學漢學系教授傅海博(Herbert Franke)、美國學者海格爾(John Haeger)、英國維多利亞和艾爾伯特博物館遠東部的克魯納斯(Craig Clunas,有的譯者將此名譯爲"柯律格")、上海師範大學歷史系教授王育民等人。見Herbert Franke, "Sino-Western Contacts under the Mongol Empire", *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society*, 6, 1966, pp.53—54; John Haeger, "Marco Polo in China? Problems with Internal Evidence", *Bulletin of Sung-Yuan Studies*,14, 1979; Craig Clunas, "The Explorer's Tracks", *The Times China Supplement*, 14th April, 1982; 王育民,《關於〈馬可·波羅遊記〉的真僞問題》,《史林》1988年第4期;等等。吴芳思最初也是懷疑派,1981年曾在英國《泰晤士報》上發表過懷疑文章。

本文並不想系統地回顧這場争論中有關學者的具體觀點，只是試圖從“中國形象”的構建過程來分析記憶、知識、想像在我們理解中國歷史和古代文獻中的不同地位，從而理清這場學術辯論的實質和基本思路。

“馬可·波羅來華”問題涉及的“中國形象”可分爲三種類型，由《馬可·波羅行記》、否定馬可·波羅來華的學者、肯定馬可·波羅來華的學者分别構建而成。下文將逐一分析這三個中國形象的大體面貌和構建過程。

一

我們暫不考慮《馬可·波羅行記》的内容是否真實，只是根據它的記載，了解該書所描寫的中國和它寫作的經過。

《行記》的結構相當清晰，大體分爲四部分，第一部分簡單敘述了馬可·波羅的家世，到中國來的原因，馬可·波羅與父親、叔叔從威尼斯到元朝的夏季都城上都（今内蒙古錫林郭勒盟正藍旗境内）的沿途見聞。第二部分記載了蒙古大汗忽必烈的相貌、家庭、都城、宫殿、起居、節慶、遊獵、戰争，以及元朝的政府部門、驛站交通、經濟商貿、社會事務、民族關係等情況；接着寫馬可·波羅在中國的旅行。主要介紹了兩條路線，一是西南行，自大都經河北、山西、陝西、四川、雲南到緬甸等地；第二條路線是沿京杭大運河到杭州，然後繼續向東南，到福建泉州等地。《行記》第三部分記載了日本、越南、東印度、南印度、西亞、東非等地。全書最後用敘事手法，記載了蒙古宗王之間的戰争。上述各部分内容豐富，涉及各地山川形勝、物産、氣候、商貿、居民、社會生活、宗教信仰、風俗習慣等等。各種奇聞軼事、制度法規、政治事件，也時時見諸筆端。《行記》不但堪稱13—14世紀東亞社會的百科全書，而且它幾乎提及當時亞歐大陸居民所知的全部地理世界，因而又被稱爲《世界記》(*The Description of the World*)①。

根據《行記》，馬可·波羅1254年生於意大利威尼斯的一個商人家庭。他的父親尼柯羅、叔叔馬菲奥在君士坦丁堡、地中海、黑海北岸一帶從事國際貿

① 參看 A.C. Moule and Paul Pelliot, *Marco Polo: The Description of the World*, vol. 1, London: G. Routledge, 1938; reprinted by New York: AMS Press INC., 1976。

易。1271年尼柯羅兄弟帶着17歲的馬可·波羅來東方,經地中海、巴勒斯坦、小亞細亞、亞美尼亞、伊朗高原、帕米爾高原,走過"絲綢之路"的荒漠,最終於1275年在上都覲見忽必烈汗。據馬可·波羅自述,由於他聰明謹慎,懂得幾種語言文字,很受大汗寵愛。他們一家在中國住了17年,在此期間,馬可曾奉命出使雲南、在揚州任職、到杭州檢查地方税收、受命出使印度。波羅一家久居中國,思念故鄉。後來蒙古伊利汗國(統治地域包括伊朗、伊拉克和小亞細亞、中亞的一部分)阿魯渾汗的皇后卜魯罕去世,留下遺囑:必須由她同族女子繼承她的皇后之位。阿魯渾派三位使臣到元廷求婚,忽必烈選了蒙古少女闊闊真出嫁,波羅一家以護送闊闊真爲由返回家鄉。他們從泉州港離開中國,經蘇門答臘、霍爾木玆,在波斯上岸,輾轉回到威尼斯。

此後不久,馬可·波羅參加了威尼斯對熱那亞的海戰,戰敗被俘。在熱那亞獄中,他和獄友、比薩城(Pisa)的騎士文學作家魯思梯切羅(Rustichello)合作,由他口述自己的經歷,魯思梯切羅筆録成書。到1298年,這部書稿基本完成,這就是後來的《馬可·波羅行記》。同年夏,威尼斯與熱那亞議和,馬可獲釋回家。此後,他可能根據自己在東方時寫的筆記對《行記》作了補充①。

據《行記》,該書關於中國的資料來自馬可·波羅在中國的見聞。個人見聞是否全面,主要受個人經歷的制約。不同的社會地位和人生閲歷會使人對同一個"中國"有不同廣度、深度的了解。馬可·波羅作爲大汗的使者,曾在中國廣泛旅行。儘管如此,他很難對當時的中國有全面、透徹的了解。中國見聞的一部分成爲馬可·波羅的記憶。考慮到記憶的選擇性和準確程度的衰減,當馬可·波羅返回歐洲後,在他腦海裏的中國只能是中國的局部。

由於個體的興趣愛好不同,個人見聞具有選擇性。馬可·波羅在中國會格外關注那些他感興趣的事物,並形成比較牢固的記憶。《行記》表明,馬可·波羅最注意商業活動、各地的鳥獸、奇風異俗。他没有受過系統教育,作爲商人,對上述事物感興趣,亦在情理之中。

此外,對所見所聞的理解程度,與人的興趣和認識水準有密不可分的聯

① 例如,在記述"行在城"(今浙江杭州)之前,馬可·波羅説他曾"數次來到這座城市,留心城中的事情,把自己的見聞一一做了記録。這裏的描述就是從筆記中摘録下來的"。見Moule and Pelliot, *op cit.*, pp.326—327。

繫。具有不同認識能力和理解力的個體對相同事物的認識並不相同。馬可·波羅對其見聞的解釋、復述混雜了他的好惡、理解和想像。換言之,他的見聞不可避免地帶有個人色彩。

當馬可·波羅和魯思梯切羅在監獄中共同寫作《行記》的時候,他們所能展示的只是存在於馬可·波羅記憶中的不完整的中國。即便如此,構成這個中國的各種要素還需要經過篩選、剪裁和拼接,並加上馬可·波羅的愛憎、誇張與幻想。《行記》的素材——馬可·波羅關於中國的記憶(這個記憶不可避免地混入了想像的成分)——需要根據兩個標準進行篩選:一是《行記》寫作的目的,二是合作者魯思梯切羅的態度。馬可·波羅試圖通過《行記》向歐洲人講述些什麼?他在獄中寫作此書只是爲了打發難挨的牢獄時光,還是爲了在出獄後能够憑藉此書爲自己贏得聲譽和社會地位[①]?這些我們都留待專家研究,但《行記》的寫作無疑會考慮到歐洲人對著作內容的接受程度,並依此進行取捨。1324年1月8日,69歲的馬可·波羅走到人生的終點。在他臨終前,他的朋友要求他爲了靈魂可以上天國,取消他書中那些令人難以置信的説法。但他對此的回答却是:“我寫出的,還不及我見到的一半。”[②]由此可見,馬可·波羅對自己的記憶和記録是有取捨的。

寫作《行記》的執筆人魯思梯切羅對馬可·波羅的見聞也會做出選擇。他是一個騎士文學作家。作爲合作者,他對馬可·波羅的講述有很大影響。一個突出表現就是在《行記》的第四部分,有大量關於蒙古各大汗國之間發生戰爭的描述。這些戰爭敘事,具有極强的騎士文學色彩。

上述分析顯示,馬可·波羅在合作者魯思梯切羅的幫助下,通過作品構建了記憶中的“中國”。這種構建是依託記憶的一種再現,它受到寫作目的、文體、記憶、合作者等因素的制約。因此,《行記》文本與馬可·波羅的見聞相比,

---

① 很難説馬可·波羅寫作《行記》有什麽功利目的。首先,當時没有知識産權法,他從作品不可能得到什麽經濟收益。其次,他没有憑藉《行記》爲自己謀求職位。1307年法國騎士蒂博·德·瑟波瓦(Thibaud de Chépoix)來威尼斯,馬可·波羅贈他一本《行記》手抄本。蒂博死後,其長子約翰將原本獻給封建主伐洛瓦(Charles de Valois)伯爵。馬可·波羅和歐洲大陸的貴族並無直接交往。從現有情況看,《行記》所説馬可·波羅爲了排遣牢獄時光而進行寫作是很有可能的。後來《行記》廣泛傳抄,馬可·波羅得到的也只是聲譽而已。

② Moule and Pelliot, *op cit.*, “The Introduction”, p.32.

"中國形象"已經被壓縮、剪裁,並在一定程度上被改變了。

二

吴芳思否定馬可·波羅來華。她的立場源於對古代中國的想像,而她想像的中國與《行記》所描述的中國並不一致,這成爲她否定馬可·波羅來華的最重要依據。

20世紀學者關於古代中國的資料主要是古文獻和現當代學者的研究。對吴芳思而言,還包括她在中國的旅行見聞。上述三個方面是她想像古代中國的基礎。與馬可·波羅不同的是,她在見聞基礎上所形成的記憶主要是關於現當代中國的,而古代中國的想像源泉則是古人與今人提供給她的各種知識。她以這些知識爲素材,構建起對古代中國的想像。

毋庸置疑,在馬可·波羅來華問題上,吴芳思的判斷標準是她關於13世紀元代中國的想像。然而,由於專業領域、治學興趣和能力,想像的建構具有很强的個體性。任何整體想像,都只能是有待證實的假設,而其中真實成分的比重主要取決於學者對相應時代文獻的閲讀、理解與吸納。换言之,如果把13世紀中國形象的建構視爲建造一座房屋,那麽當時中外文獻所提供的知識便是最重要的建築材料。

用這條標準來審視吴芳思的著作,不難看出她在以上方面存在着知識欠缺。

吴芳思1975—1976年在北京語言學院學習一年,後轉入北京大學歷史系學習。當時處在"文革"末期,中國的大學教育尚未走上正軌。返回英國後,她先在倫敦大學亞非學院圖書館中文部工作,現任英國倫敦大英圖書館中文部主任。儘管她曾經發表過《中國指南》等著作,但她在13—14世紀中國歷史的研究中没有任何建樹。從《馬可·波羅到過中國嗎?》來看,她引用的幾乎全是現當代外國學者的研究[①]。對一個時代的理解,單靠其他學者的研究遠遠不够。首先,現有研究反映的是不同學者對蒙元時代不同的關注側面,如果要對一個時代有通盤的理解,必須廣泛閲讀各種有關論著,而吴芳思的著作

① 前引Frances Wood, *Did Marco Polo Go To China?*,又見前引洪允息漢譯本《馬可·波羅到過中國嗎?》。以下吴芳思的觀點,皆引自該書,不再一一注明。

所涉及的著述數量有限。其次，史學研究的基本法則是對原始資料的重視。它們是那個時代最直接的記録，具有最高的可信度。因此，構成13—14世紀中國想像的根本素材應是當時的文獻。可我們看到，吴芳思的作品中幾乎没有提到蒙元時期的典籍。

吴芳思認爲馬可·波羅没到過中國，馬可·波羅關於中國的知識，來自道聽塗説和波斯人的導遊手册。但是，她並没有告訴人們馬可·波羅究竟是聽誰所説，或者看了什麽導遊手册。她在否定馬可·波羅來華之後，並没有指出馬可·波羅關於中國的消息來源究竟是什麽。這樣的舉證是輕率的。

爲論證自己的觀點，吴芳思列出了四項證據：證據之一，在中國的文獻中找不到馬可·波羅；證據之二，馬可·波羅的一些記載不真實，比如他説自己參加了元朝攻打襄陽的戰役，而實際上襄陽戰役發生在1273年，那時馬可還没有到中國；證據之三，馬可·波羅在中國17年，却不懂漢語，《行記》裏很多地名用的是蒙古語、突厥語和波斯語；證據之四，馬可·波羅没有提到一些中國特有的東西，如茶葉、漢字、印刷術、長城、女子纏足等等。

肯定馬可·波羅來華的學者所作的主要工作之一，就是論證上述四項證據均不能成立。

三

肯定派學者主要有中國南開大學歷史系教授楊志玖、浙江大學歷史系教授黄時鑒、澳大利亞國立大學亞太研究院研究員羅依果(Igor de Rachewiltz)等人[①]。

上文已提到，否定者吴芳思的思想脈絡是用她對13世紀中國的想像與《行記》描述的中國進行對比。實際上，肯定派的思維邏輯也是如此。

20世紀學者關於13世紀中國的資料主要得自閲讀13—14世紀的文獻和

① 楊志玖論文多收入《馬可波羅在中國》，天津：南開大學出版社，1999；黄時鑒論文多收入《東西交流史論稿》，上海古籍出版社，1998；Igor de Rachewiltz, “Marco Polo Went to China”, *Zentralasiatische Studien*, 27 (1997). 此外可參看 D. O. Morgan, “Marco Polo in China or not”, *Journal of Royal Asiatic Society*, 3rd Series, vol.6 (1996), part 2; Peter Jackson, “Marco Polo and his ‘Travels’”, *Bulletin of School of Oriental and African Studies*, vol. 61 (1998)。

吸納現當代學者的研究。對於吴芳思而言,後者是主體;對於肯定派,前者是主體。因爲上述三位學者都是以研究蒙元史爲業,他們長年研究的對象主要是13—14世紀的中外文獻。學術的專業分工使他們對蒙元時代的了解超出常人,他們在蒙元史領域的大量高水準論著便是有力的證明。在理解古代文獻的基礎上,這些學者自然而然地形成了對蒙元時代中國的想像,其基礎雖然也是知識而非基於親身經歷所形成的記憶,但這種知識來自第一手的文獻資料,即元代中外人士對當時中國的記録。

在楊志玖、黄時鑒、羅依果看來,上文提到的吴芳思對馬可·波羅來華的四項反證均不能成立。

對於證據之一,他們認爲在元代中國,生活着數量衆多的色目人,其中包括很多歐洲人。這些人只有極少數被記載下來。没有留下人名,並不意味着他們不存在。馬可·波羅的著作是他來到中國的最好證明。書中關於中國的很多細節能得到中國資料的印證,甚至有些材料會補充中國資料的不足。例如迎娶闊闊真的伊利汗國使臣的姓名和返回時間[①]、大汗的生活和戰争、中國各地特殊的規章制度、風土人情等等。一個人根據傳聞和二手資料當然可以編寫篇幅有限的小册子,但決不能提供大量只見於該書的細節。此外,吴芳思所説的波斯導遊手册是她個人想像的産物,當時並不存在這類書籍。

對於證據之二,楊志玖等認爲馬可·波羅的確没有參加過襄陽戰役。但不能因此就否認他的所有記載。在《行記》中,馬可經常吹嘘他在元朝的地位。襄陽戰役就是一個很好的例子。而這個例子也從反面説明,他對這場戰役是了解的。在對中國知之甚少的歐洲,馬可·波羅出於虚榮心自吹自擂的做法可以理解。更何況寫作《行記》時,他正過着寂寞的牢獄生活。

對於證據之三,上述元史學者做了如下回應:從《行記》内容分析,馬可·波羅很可能不懂漢語。但這在元代是很正常的事。很多歐洲人作爲第二等級"色目人"的成員,可以舒適地生活在自己人的小圈子裏,只和統治階層打交道。他們只要掌握蒙古語、突厥語或波斯語中的任何一門語言,就可以在

① 在《永樂大典》中保存了一份與這次出使有關的元朝政府公文。公文中三位伊利汗國使者的名字與《馬可·波羅行記》相同。1291年1月,馬可·波羅和他的父親、叔叔一起從泉州港離開中國。參看楊志玖上引書。

元朝没有困難地生活和工作,並不需要學習和了解漢語[①]。

對於證據之四,楊志玖等學者認爲馬可·波羅確實没有提到一些"中國特有"的東西。不過,一個必須回答的問題是,當時最具有中國特色的東西究竟是什麼?吴芳思列舉了茶葉、漢字、印刷術、長城、女子纏足等等。實際上,這只是吴芳思個人的標準,這些標準也許適用於明清和近代中國,但恰恰不適用於馬可·波羅到過的元代中國。在13世紀,馬可·波羅所處的元朝中上層蒙古、色目人群體還没有飲茶的習慣[②],也没有學習漢語、漢文的風氣。他們較少和漢人、南人打交道,不會關注尚未普遍流行的纏足現象,而且元代中國婦女的纏足方法和脚的大小與明清時期並不相同[③]。作爲近代中國標誌的長城是明朝修建的。在馬可·波羅時代,中國還没有雄偉的磚石長城。元朝之前的政權也修長城,但到元代已殘破失修,遠遠達不到明長城的標準。馬可·波羅没有提到長城,正在情理之中[④]。此外,他雖然没有明確提到漢字和印刷術,但在講述元朝紙幣時已經有所涉及。實際上,否認馬可·波羅到中國的第三、四項證據恰恰是論證馬可·波羅到過中國的證據——因爲它們都能從不同角度説明元代中國的特殊性。另外,從《行記》的寫作分析,馬可·波羅不可能事無巨細,面面俱到。這也不是他口述見聞的目的。他只是有選擇地向歐洲介紹了記憶中關於中國的一部分知識,正像他臨終所講的那樣:"我所説的,還不及我見到的一半。"據此,我們更應當關注《行記》描寫了什麽,而不是問它漏寫了什麽。

以上四方面反映的根本問題是,肯定派關於馬可·波羅時代中國的想像與吴芳思的中國想像存在巨大差異。這個差異恰恰是《馬可·波羅行記》與吴芳思的中國想像之間的差異。换言之,肯定派的中國想像與《行記》根據"馬可·波羅的記憶"所描述的中國形象基本一致。

吴芳思的最大缺陷是用15世紀之後的中國形象去衡量13世紀的中國,

---

① 周良霄,《元代旅華的西方人——兼答馬可波羅到過中國嗎?》,《歷史研究》2001年第3期。

② 黄時鑒,《關於茶在北亞和西域的早期傳播——兼論馬可波羅未有記茶》,《歷史研究》1993年第1期。

③ 黄時鑒,《元代纏足問題新探》,《東方博物》第18輯(2006年)。

④ 黄時鑒、龔纓晏,《馬可·波羅與萬里長城——兼評〈馬可·波羅到過中國嗎?〉》,《中國社會科學》1998年第4期。

没有考慮到中國形象在不同時代的變化。她所選擇的中國要素長城在13世紀的中國並不存在,女子纏足在元代尚未流行,而茶葉、漢字、印刷術由於元朝的族群分野、社會等級制度、馬可·波羅的個人興趣等,完全有理由略而不提。

我們在前文指出,肯定派學者想像中國的知識基礎是13—14世紀的中外文獻。如果他們的中國想像與《馬可·波羅行記》的記述相吻合,那就意味着《馬可·波羅行記》與13—14世紀中外第一手文獻史料的記載相吻合。這不但足以説明《馬可·波羅行記》的真實性,而且還同時論證了《行記》所具有的原始史料價值。

四

吴芳思對於馬可·波羅來華的否定雖然不能成立,但她提出的問題仍有價值。

首先,她推動了學界對馬可·波羅的研究。經過這場學術討論,進一步明確了馬可·波羅的生平事蹟。他從監獄返回故鄉後繼續經商。他在世時,《行記》已被廣爲傳抄。[①]1320年,意大利博洛尼亞修道士皮皮諾(F. Pipino)根據威尼斯方言抄本,把《行記》譯爲拉丁文,據説這個譯本曾得到馬可·波羅本人的認可。從這些方面看,馬可·波羅無疑是《行記》的作者。他主要從事香料買賣和放貸,在威尼斯娶了妻子,有三個女兒,還有一個被稱做韃靼人彼得(Pietro)的奴僕。根據遺囑,馬可·波羅在威尼斯的生意並不很成功,有研究者統計了馬可·波羅的遺產,算出其財産按1924年幣值不超過3000英鎊。不過,在他的遺物中有一些比較罕見的東方物品,如韃靼工藝的被褥、來自契丹(當時歐洲對中國的稱呼)的合金製品、中國天德地區(Tenduc,今内蒙古呼和浩特一帶)生産的錦緞、佛教念珠、一條韃靼武士的銀腰帶、裝飾着黄金和珍珠的韃靼婦女的冠帽,還有一面大汗頒發的金牌。在這些東方物品中,作爲身份證明的金牌尤其值得注意,因爲只有非常重要的使臣才能佩戴大汗授予

① Moule and Pelliot, *op cit.*, pp.509—516; 渡邊宏,《マルコ·ボーロ書志》,東京:東洋文庫,1986; John Critchley, *Marco Polo's Book*, Aldershot, 1992.

的金牌[①]。這意味着馬可·波羅曾和蒙古帝國的統治者有過非常密切的聯繫。馬可·波羅在《行記》中多次提到這種金牌。忽必烈汗和伊利汗國的乞合都汗曾把金牌發給波羅一家。學者們從《行記》之外找到了馬可·波羅到過元朝的證據。

其次,對馬可·波羅的懷疑,推動了關於《行記》和13世紀中國細部問題的研究[②]。争論使學者們重新閱讀《行記》,並將其與同時代的中外文獻相比較,在許多方面取得了新的認識。例如元代中國不平等的族群關係和社會等級制度,13世紀中國與歐洲密切的交往,當時中國的多語言使用和多族群分佈,長城、女子纏足、茶葉、漢字、印刷術在13世紀中國的具體狀況,等等。其中尤其值得一提的是族群關係和中歐交往問題。蒙古帝國的崛起改變了13世紀的世界格局,東西方交往有很大發展。在當時的中國,馬可·波羅不是唯一的意大利人,更不是唯一的歐洲人。很多歐洲傳教士來到中國,有大都主教孟特哥維諾(Monte Corvino)、泉州主教安德列(Andreas)、意大利方濟各會修士鄂多立克(Odoric)、教皇使節馬黎諾里(Marignolli)等人。此外,很多意大利商人經長途販運來到中國,把瓷器、絲綢等商品銷往歐洲。有些歐洲人定居下來,死後就葬在中國。意大利熱那亞商人易利奥尼(Domenico Ilioni)的女兒卡特琳娜(Caterina)1342年卒於揚州,她的墓碑用拉丁文書寫。兩年後,易利奥尼的兒子安東尼奥(Antonius)也去世並葬在揚州。他的墓碑上除了拉丁銘文外,還有末世審判圖。揚州的文物工作者在這兩座墓碑發現地附近找到了天主教"聖井"的石井欄。從種種跡象推測,在揚州水門一帶曾有一座天主教堂。據此可知,揚州城内不僅有易利奥尼一家,可能還有一個意大利商人的聚居區,維持着天主教信仰和喪葬習俗。在13世紀的中國,歐洲人並不罕見,馬可·波羅只是他們中的一員而已。上述歐洲人到過中國的唯一證據,是他

---

① John Larner, *Marco Polo and the Discovery of the World*, New Haven: Yale University Press, 1999, pp.61—62.

②參看楊志玖,《馬可波羅到過中國嗎? ——從他所記元代節日和刑制談起》,《文史知識》1998年第9期;《馬可波羅書中的長老約翰——附論伍德博士的看法》,《南開大學歷史系建系七十五周年紀念文集》,南開大學出版社,1998;蔡美彪,《馬可波羅所記阿合馬事件中的Cenchu、Vanchu》,《中國社會科學院研究生院學報》1998年第5期;等等。2000年在天津舉行了"馬可·波羅與中國"國際學術研討會,會議論文後結集出版,即《元史論叢》第8輯(2001年)。

們自己留下了行記、通信或墓碑，而不是中國文獻的記載[1]。據此，我們也没有理由苛求馬可·波羅。

最後也是最重要的，馬可·波羅來華問題的討論深化了我們對當時中國整體情況的理解。

在13—17世紀，歐洲人懷疑馬可·波羅，主要是不相信《行記》中龐大的數字和各種奇聞異事。馬可·波羅經常用百萬爲單位講述中國龐大的人口、各地的富有和皇帝忽必烈汗的財富。《行記》寫成後，有些意大利文抄本、印本的書名就是《百萬》(*Il Milione*)。由於很多内容超出當時人的知識範疇，《行記》在歐洲被稱爲"奇跡之書"(*Livre des merveilles*)，不少歐洲人懷疑它的真實性，更願意把它看成類似騎士傳奇的故事彙編。在某些人眼中，馬可·波羅是個不誠實的、愛説大話的人，他們無法想像大汗之國有無數富麗宏大的城市和殿堂，蘊藏着驚人的人口和財富，用桑皮製品做貨幣，用驛站組成官方交通網絡……在介紹中國人口和經濟時，馬可寫道："一切佛教徒和回教徒都按照自己的情况，娶六個、八個或十個妻子，因此生下很多子女。不少人有三十多個兒子，可以讓他們隨父從軍。至於我們，每人只有一妻，如果她不能生育，只好絶後，所以我們的人口遠不及他們那麽多。""他們國内没有荒地，牲畜無限繁殖。鄉間每人自用的馬至少有六匹、八匹之多。人衆而食豐。"[2]馬可筆下的中國北方地區，有非常發達的農業和工商業。可在《行記》中他還留給讀者這樣一句話："大家不要認爲我對契丹省(在《行記》裏泛指中國北方地區)已作了一個完全的記録。我的描寫其實不及全部的二十分之一。"[3]此外，《行記》中還有很多離奇的傳説和古怪的物品。馬可·波羅説火州(今新疆吐魯番)回鶻人的祖先"不是人類所生，而是從一種樹瘤中生長出來的，這種樹瘤由樹的汁液結成，我們通常稱之爲'埃斯卡'(esca)。從他繁衍出所有其他的後代。"在講述欣斤塔剌思(今新疆庫車、塔里木一帶)時，他説當地出產一種

---

① 耿鑒庭，《揚州城根裏的元代拉丁文墓碑》，《考古》1963年8期；夏鼐，《揚州拉丁文墓碑和廣州威尼斯銀幣》，《考古》1979年6期；〔意大利〕L. 培忒克(Petech)，《揚州拉丁文墓碑考證》，夏鼐漢譯，《考古》1983年7期。

② Moule and Pelliot, *op cit.*, p.244.

③ Moule and Pelliot, *op cit.*, p.309.

叫做“火鼠”的礦物，“山中有礦脈，取出這種礦物搗碎，中間有像毛線一樣的絲。在陽光下曬乾，放到鐵臼中，洗去其中的雜土，剩下的就是羊毛一樣的線。用這種線織成的布顔色不是很白，但如果放到火中燒過，就會變得色白如雪。如果布變髒，只要放到火裏燒一下就會潔白如初。大汗曾經把一塊這樣的布獻給教皇，用來包裹耶穌基督的聖骸。”[①]對於不瞭解情況的讀者，上述傳説和實物當然難以置信，可是由於幾百年來歷史和地理知識的不斷增長，上面提到的各種現象都得到了圓滿的解釋。中國在元世祖統治時期的確相當富足，由於多妻的婚姻制度和多子多福的社會心態，中國的確人口衆多，土地得到了比較充分的開發。吐魯番回鶻人祖先的樹生傳説在13—14世紀漢文、波斯文書籍中有明確記載，可能與回鶻的圖騰崇拜有關。“火鼠”就是石棉，在中國古代又被稱爲“火浣布”[②]。

古人的疑問由於知識的增長而不復存在。可是我們現有的知識還不足以完備地解釋一些新提出的問題。吴芳思的提問和古代歐洲人相比已有很大不同，而它們的解答則需要其他方面知識的準備，或是專業學者更深入的研究。

上文指出，我們關於古代中國的知識主要得自閲讀古代文獻和吸納現當代學者的研究。對一般非專業人士而言，只能依靠後者。由於專業領域、治學興趣和能力存在差異，學者的研究具有很强的個體性。不同學者所揭示的只是他們所關注的歷史側面。圍繞馬可·波羅來華問題，學者們進行了大量深入的研究，隨着不同側面的展開，元代中國的整體形象變得愈發具體、愈發完整。它和前後時代的差異也愈發鮮明。這不但使元代歷史的個性更加突出，而且進一步彰顯了中國既連續又變化的發展過程。

在這個意義上，關於“馬可·波羅來華”的學術争論，使我們對“中國形象”的複雜性與豐富性有了更多的體認。

---

① Moule and Pelliot, *op cit.*, p.156; pp.157—158.

② Henry Yule, *The Book of Ser Marco Polo the Venetian, concerning the Kingdoms and Marvels of the East*, 2 vols., with a volume of notes and addenda by Henri Cordier, London: John Murray, 1920; Paul Pelliot, *Notes on Marco Polo*, Paris, 3vols 1959—1973 ; Leonardo Olschki, *Marco Polo's Asia*, Berkley and Los Angeles, 1960.

駁意大利學者疑馬可·波羅到過中國

李鳴飛

2011年8月9日,英國《每日電訊》(*The Daily Telegraph*)駐羅馬記者尼克·斯誇爾斯(Nick Squires)撰寫了題爲《探險家馬可·波羅從未真正到過中國》(*Explorer Marco Polo never actually went to China*)的報導,聲稱意大利那不勒斯大學的丹尼爾·彼得雷拉(Daniele Petrella)提出,馬可·波羅並未到過中國。

丹尼爾·彼得雷拉目前正帶領考古隊在日本從事考古項目。他聲稱在工作過程中,發現了馬可·波羅没有到過中國的證據,並將其觀點發表在意大利的歷史雜誌《歷史焦點》(*Focus Storia*)上。大概由於這一發現符合大英圖書館中文部主任吴芳思(Frances Wood)博士的觀點,於是英國的《每日電訊》、《每日郵報》(*The Daily Mail*)等多家媒體都發表了這則消息。

這則報導被世界各國的媒體廣泛傳播。首先是中國的環球網在8月10日刊登了這則報導,然後《環球時報》、《新京報》、《揚子晚報》、《青年參考》、《大公報》、《文匯報》、新浪網、人民網,各地新聞媒體和各大論壇紛紛轉載,引起了大量線民關注和討論。此外,由於丹尼爾·彼得雷拉和吴芳思都認爲馬可·波羅没有到過比黑海更遠的地方,《馬可波羅行紀》一書内容的主要來源是波斯語旅遊手册,因此伊朗的電視臺Press TV在第一時間播報了此則新聞。其他如美國、澳大利亞、印度、巴基斯坦等各國媒體也有轉載。

長期以來,一直有人認爲馬可·波羅並没有到過中國,他所説的内容都是根

作者學習單位:北京大學中文系

據某些道聽塗説而編造出來的。馬可·波羅本人甚至變成了歐洲説大話吹牛皮的經典形象,他死後多年,威尼斯市的娛樂場所中,還時常有人扮作馬可·波羅"百萬",演出荒誕故事,博取觀衆一笑。他的書中的確有很多難解的辭彙和個别與中文史料的矛盾,19世紀末以來,經過英國學者玉爾(Henry Yule)、波伊勒(J. A. Boyle),法國學者伯希和(Paul Pelliot)、我國學者楊志玖和美國學者柯立夫(Francis W. Cleaves)等人的深入研究,許多問題已得到合理的説明。但是,20世紀中期以後,仍不斷有人對《馬可·波羅行紀》的真實性提出種種懷疑,如60年代德國的傅海博(Herbert Franke)、70年代美國的海格爾(John W. Haeger)、80年代英國的柯律格(Craig Clunas)等。對此,國内外一些學者發表文章進行了答復。儘管如此,還是有人執著地堅持懷疑立場。前面提到的吴芳思博士於1995年出版了題爲《馬可·波羅到過中國嗎?》(*Did Marco Polo go to China?*)的著作,可謂懷疑派觀點的集大成者[①]。最近的意大利考古學家丹尼爾·彼得雷拉的聲明,是懷疑派最近一次發表觀點。與1995年《馬可·波羅到過中國嗎?》一書出版之後的情形類似,這一次質疑也引起了大量媒體和民衆的關注。

根據尼克·斯誇爾斯的報導,丹尼爾·彼得雷拉此次提出的主要證據如下:

一、馬可·波羅提到1274年元軍征日時,發生了風暴,而這實際上是1281年征日時的事情。丹尼爾·彼得雷拉認爲如果馬可·波羅到過中國,不應該混淆相隔七年之久的兩次征日戰爭。

二、《馬可波羅行紀》中寫到元朝的船隻有五條桅杆,但考古學家發現,存留在日本的船隻殘骸上只有三條桅杆。

三、馬可·波羅在描述元朝艦隊時,提到他們使用"chunam"增强船隻的防水性,該詞在中文和蒙文中均無含義,但在波斯語中是"樹膠"的意思。丹尼爾·彼得雷拉還提到,《馬可波羅行紀》中用了大量波斯語來指代蒙古和中國地名,如果他來過中國,他怎麽會不知道中國名稱?

四、雖然馬可·波羅聲稱自己在忽必烈朝中爲官,但中文和蒙文史料對馬可·波羅没有任何記載。

---

① Frances Wood, *Did Marco Polo go to China?* London : Secker & Warburg, 1995. 弗朗西絲·伍德(吴芳思)著,洪允息譯,《馬可·波羅到過中國嗎?》,北京:新華出版社,1997。

除了這些"新證據"外,媒體中還提到了吴芳思博士《馬可·波羅到過中國嗎?》一書中的各項質疑,譬如質疑馬可·波羅爲什麽没有提到中國的茶、萬里長城、纏足、漢字、印刷術等,《馬可波羅行紀》一書不像一本遊記,只有前十八章是以第一人稱來寫的等等。《每日電訊報》的記者尼克·斯誇爾斯在報導中寫道:"意大利考古學家對《馬可波羅行紀》的懷疑,有力支持了英國學術界的觀點。"

本次丹尼爾·彼得雷拉所提到的四個新證據中,實際上只有前兩條是比較新鮮的觀點,後兩條早已有學者多次提出,並有中國學者做出回復。然而即使是第一條和第二條新觀點也並不成立。

關於第一條,爲什麽馬可·波羅混淆了相隔七年之久的兩次征日戰争?

《馬可波羅行紀》第三卷第二節、第三節記載忽必烈派遣軍隊進攻日本事件,提到兩名統帥的名字是阿巴罕(Abacan)、范參政(Vonsainchin),並提到進攻日本的途中遇到風暴①。這裏所載的無疑是1281年,阿剌罕、范文虎爲主帥的征日戰争。《馬可波羅行紀》的不同版本對這次戰争的時間記載不同,有1269、1289、1264、1279等四種記載,這四個時間均與元朝實際出征日本的時間不符,顯然是時間記載或傳鈔有誤②。换言之,馬可·波羅只記載了1281年的第二次征日戰争,並未記載第一次征日。由於馬可本人没有參加征日,且他口述此書已在聽説此事的十數年之後,具體日期的記載難免有誤,但馬可·波羅並未混淆了1274年和1281年的兩次征日。

關於第二條,爲什麽馬可·波羅記載元朝帆船爲五條桅杆?

《馬可波羅行紀》中記載的元朝帆船主要有兩種,分别是内河航行的單桅船和出海航行的四桅船,有的外海航船還有額外兩根桅杆,總共是六桅③。此外,馬可提到外海航行的大船往往伴有陪行船隊,此種陪行船隻,一些版本將其翻

---

① 馮承鈞譯,《馬可波羅行紀》,上海:上海書店出版社,2001,387頁。馮譯將Vonsainchin譯爲"范參真"。

② 馮承鈞譯,《馬可波羅行紀》,393—394頁。

③ Henry Yule & Henri Cordier, *The Book of Ser Marco Polo*, London: John Murray, 1921,v.1, p.34, v.2, pp. 171, 249. 馮承鈞譯《馬可波羅行紀》25頁和385頁提到四桅船和另具二桅之四桅船,但此本所據底本中没有提到單桅船。在玉爾本第二卷171頁,關於單桅杆船原文如下:"The vessels which ply on this river are decked. They have but one mast, but they are of great burthen, for I can assure you they carry (reckoning by our weight) from 4000 up to 12,000 cantars each."

譯爲bark,即三桅帆船[1]。總之《馬可波羅行紀》中並未提到五桅杆船,僅在玉爾的注釋中提到15世紀上半期遊歷中國的尼哥羅·康梯(Nicolo Conti)記載中國帆船,稱其每船有五桅五帆[2]。丹尼爾·彼得雷拉所謂《馬可波羅行紀》中只記載了五桅杆船,大概並未認真讀過原書。而從以上記載來看,中國元朝時期製造的帆船多種多樣,挖掘出的三桅杆帆船大概只是其中一種。

關於《行紀》中使用波斯文辭彙的情況,早已有學者指出這一點。《行紀》中大量使用波斯文辭彙記載名物,譬如把中國的皇帝稱爲"facfur",這是波斯文中對中國皇帝的通稱。把雲南的金齒拼成"zardandan"——匝兒丹丹,這也是一個波斯文的拼法。Zar是波斯文金色、金子的意思,而dandan則是牙齒的意思,合起來成爲"金齒"。把盧溝橋稱爲"pulisangan",這個名字可以做兩種解釋。第一種解釋是純波斯文詞:石橋。波斯文語法中,被修飾詞在前,修飾詞在後,中間有一個母音連接。"Pul"在波斯語中指橋,而"sangin"指石頭。波斯語中短母音不寫出來,所以sangin和sangan寫相同。Pulisangin可以認爲是"石橋"。另外一種解釋則是一個波斯語和漢語混合詞,sangan可以理解爲桑干,即盧溝橋所在桑干河——盧溝橋建在永定河上,永定河又稱盧溝,上游分爲二支,其中一支是桑干河,所以也可以理解爲盧溝橋建在桑干河上,pulisangan的意思是"桑干河的橋"。總之,馬可·波羅用波斯文的pul來表示橋,這是毫無疑問的。馬可·波羅到底會哪幾種語言,很早就有學者討論這一問題。他本人在《行紀》中自稱會四種語言或文字。由於馬可·波羅在中國生活了17年,而這17年他又在蒙古人統治的元朝宫廷活動,因此一兩個世紀之前,很多學者都想當然的認爲他會中文和蒙文。早在上世紀初,考狄(Henri Cordier)已經提出馬可·波羅不懂漢語[3]。邵循正先生指出:"他(指馬可·波羅)簡直不懂漢語,蒙古語也很有限,他比較有把握的就是波斯語,包括波斯語中慣用的大食語字。"[4]楊志玖和蔡美彪先生詳細論証,馬

① "Every great ship has certain large barks or tenders attached to it." Henry Yule & Henri Cordier, *The Book of Ser Marco Polo*, v.2, p.250. "Those of the larger class are accompanied by two or three large barks." *The Travels of Marco Polo, the Venetian*. Everyman's Library, London, 1907, p.323.

② Henry Yule & Henri Cordier, *The Book of Ser Marco Polo*, v.2, p.252. note 6: *Nicolo Conti*: "... They build some ships much larger than ours, capable of containing 2000 butts, with five masts and five sails."

③ Henry Yule & Henri Cordier, *The Book of Ser Marco Polo*, v.1, p.29.

④ 邵循正,《語言與歷史——附論馬可波羅遊記的史料價值》,《元史論叢》第1輯,北京:中華書局,1982,217頁。

可·波羅在中國使用的語言主要是波斯語,並不使用或不經常使用中文和蒙古文[①]。元朝是一個蒙古族統治下的多民族國家,當時的官方語言有蒙文、漢文和波斯文三種,有大量色目人和色目官員主要使用波斯文。當時的波斯語在亞洲大陸上是一種使用非常廣泛的語言,因爲波斯商人遍佈各地。蒙古國早期與歐洲交往時,就是以波斯文作爲對外的官方語言。現存貴由汗致羅馬教皇的書信就是用波斯文寫成。元代來中國的中亞乃至歐洲各族人中,波斯語更是通用的語言。而當時蒙古國有大量的翻譯人員,既有被稱爲"譯史"的筆譯人員,也有被稱爲"通事"或"怯裹馬赤"的口譯人員,各官府均配備此類工作人員,社會上學習波斯語(當時被稱爲回回語)的人也很多,波斯語隨處可以方便地譯爲蒙古語或漢語。正如蔡美彪先生所説的:"馬可·波羅只要學會了波斯語,就可以在中國各地暢行無阻。"[②]意大利考古學家認爲"很難想像中國的造船者會使用波斯語來向馬可·波羅介紹船隻的性能和用途",實際上這恰恰是很有可能的。

關於中國史料中没有記載馬可·波羅這一問題,也已經多次被國内外學者討論。因爲中文史料中没有記録而否認馬可·波羅來過中國是最爲可笑的。在馬可·波羅前後到達蒙古的西方傳教士、使臣、商人不計其數,其中留下了行紀的也有十多人,但他們的名字和事蹟却極少見到有漢文記載。如鄂多立克(Friar Odoric),曾寫過《鄂多立克東游録》,中文文獻中也找不到他的名字。著名的孟高維諾(John of Monte Corvino),是羅馬教廷派駐中國的第一任大主教,獲得忽必烈的允許在中國傳教,留居大都三十餘年(1294—1328),但他的名字在中文史料中毫無記載。和孟高維諾一起來中國的佩魯賈人安德魯(Andrew of Perugla)曾在泉州當主教,他的地位和名聲都不如前者大,中國史籍中也没有記載他的名字,如果不是偶然發現了他的墓碑,簡直無法證明他確實到過中國。可見外國的著名來華人士,在中文史料中找不到他們的名字,實在是非常常見。如果能够有姓名的記載,才真是非常幸運和巧合。

對於懷疑馬可·波羅的學者提出的各種觀點,學者們曾做出過不少回應,楊志玖教授最早在《永樂大典》中找到了馬可·波羅到過中國的證據,楊志玖、黄時

---

① 楊志玖,《關於馬可波羅在中國的幾個問題》,《中國史研究》1982年2期。蔡美彪,《試論馬可波羅在中國》,《中國社會科學》1992年2期。

② 蔡美彪,《試論馬可波羅在中國》。

鑒、周良霄、党寶海，澳大利亞學者羅依果（Igor de Rachewiltz）等都撰文論述馬可·波羅到過中國的證據以及《馬可波羅行紀》一書的價值[①]。雖然如此，仍不斷有學者提出質疑，並被媒體廣泛傳播，使大衆感到迷惑不解。這部書的影響如此之大，以至於幾百年來，全世界的學者和民衆均對其抱有濃厚的興趣，但由於這本書有三分之二以上的篇幅都涉及元朝中國的歷史地理和政治制度，國外某些學者不熟悉漢文史料和元朝的時代背景，往往對該書的價值和真實性產生誤解和懷疑。作爲能够利用漢文史料和熟悉元朝背景的中國學者，有必要也有義務對《馬可波羅行紀》進行更充分的研究。

---

① 楊志玖，《關於馬可波羅離華的一段漢文記載》，《文史雜誌》1卷12期，1941；又載於《南開大學學報》1979年3期；楊志玖，《關於馬可波羅在中國的幾個問題》，《中國史研究》1982年2期；楊志玖，《馬可波羅足迹遍中國——與海格爾先生商榷》，《南開學報》1982年6期；楊志玖，《再論馬可波羅書的真僞問題》，《歷史研究》1994年2期；楊志玖，《馬可波羅到過中國——對〈馬可·波羅到過中國嗎?〉的回答》，《歷史研究》1997年3期；楊志玖，《馬可波羅到過中國嗎？——從他所記元代節日和刑制談起》，《文史知識》1998年9期。黄時鑒，《關於茶在北亞和西域的早期傳播——兼説馬可波羅未有記茶》，《歷史研究》1993年1期；黄時鑒、龔纓晏，《馬可·波羅與萬里長城——兼評〈馬可·波羅到過中國嗎?〉》，《中國社會科學》1998年4期。周良霄，《元代旅華的西方人——兼答馬可波羅到過中國嗎?》，《歷史研究》2001年3期。党寶海，《元代城墻的拆毁與重建——馬可波羅來華的一個新證據》，《元史論叢》第8輯，2001。Igor de Rachewiltz, "Marco Polo Went to China", *Zentralasiatische Studien*, 27(1997). 羅依果、趙琦，《馬可·波羅到過中國》，《蒙古學信息》2000年2期。

研究綜覽

"海外漢籍與中國文學研究"國際學術研討會綜述

羅　璇

2011年5月14日,澳門文獻信息學會與北京大學國際漢學家研修基地在澳門大學圖書館聯合舉辦了"海外漢籍與中國文學研究"國際學術研討會。本次研討會聚焦於"海外漢籍"與中國文學之間的學術關係。來自法國、日本、韓國、中國等國家以及臺港澳地區的三十多位專家學者次第登壇,發表高論,並就該研究領域的若干熱點問題展開了深入而又富有成果的學術研討。與會學者的論文大致可以分爲以下三個方面:

其一,海外存藏的中國文學珍稀版本研究。中國古籍歷經戰火劫難以及其他諸多原因,多有散佚海外者。近年來,學者對這些藏於海外的中國文學珍本不遺餘力地進行搜羅,有許多可貴的發現。

中國社會科學院劉世德先生在《〈全像水滸〉殘葉試論》一文中首先强調研究古代小説名著的版本問題,指出殘葉的研究應該引起足够的重視,並將現藏於英國牛津大學的《全像水滸》殘葉與其他五種《水滸傳》簡本做了細緻比對,對《全像水滸》殘葉做了全面、詳盡的介紹。石昌渝先生的論文《從〈精忠録〉到〈大宋中興通俗演義〉》考察了朝鮮古銅活字本《精忠録》與《大宋中興通俗演義》的關係,探討了明代中期書商在通俗小説産生中的作用,以及明代"按鑒演義"小説流派形成的社會及文化背景。北京大學劉玉才教授的論文對日本宫内廳書陵部藏宋刊《北磵集》殘卷做了細緻、深入的介紹,展示了日

作者學習單位:北京語言大學研究生院

本所藏《北磵集》的重要文獻價值。潘建國教授的《加拿大英屬哥倫比亞大學亞洲圖書館藏海内孤本明刊〈蟫吟稿〉考略》則以加拿大所藏晚明江西文人鄧志謨的第四部文集《蟫吟稿》爲文獻基礎,認爲古代通俗小説創作史及研究史中存在着一個"鄧志謨模式",對古代小説研究有啓發意義。中山大學駱偉教授的《文獻的傳承與流失——從〈玉篇〉看我國典籍的散失》則詳盡剖析了南朝顧野王所撰重要文字學辭書《玉篇》的成書經過,列舉其版本源流,並對其流失海外的情況做了細緻介紹。另外,澳門大學鄧駿捷教授的《澳門大學圖書館古籍藏書概述》對澳門大學圖書館所藏古書的來源,所藏古籍善本、地方文獻、宗教譯著和批校題跋本,以及名家遞藏的具體情況進行了全面、翔實的介紹,展現出澳門這一中外文化交流重鎮在文獻收藏方面的獨特優勢與地方特色。

其二,東亞漢文文學研究。圍繞這一主題的論文展示了具有代表性的一些海外漢文文學古籍的具體面貌,對進一步深入了解海外漢文古籍本身的獨特性具有很大啓示。

韓國鮮文大學朴在淵、梁承敏兩位學者的論文《明清交替期東亞戰亂與〈金英哲傳〉》介紹了十七世紀一部朝鮮漢文小説《金英哲傳》的内容、書中的主要矛盾及人物形象,並且深入探討了這部小説中所反映的作者對當時朝鮮社會的批判態度。中山大學董上德教授的《依田百川〈談叢〉的文本性質及其散文風格》對日本學者依田百川的《談叢》的文本性質做了新的界定,認爲將其定位爲雜傳更爲合適,同時將《談叢》與歸有光的散文進行比照,凸顯出依田散文不苟且、不逢迎的可貴之處。日本富山大學磯部祐子教授的《日本漢學者寺崎蛹洲與笑話集〈困譚〉》通過對《困譚》的作者、出版和兩篇序文文本翻譯舉例,以及對該書特徵和文本淵源的細緻考察,爲大家詳盡地介紹了一部清新有趣的日本江户時代的短篇笑話集《困譚》,展示出一個飽含清爽笑意的世界。四川師範大學王小盾教授的《略論日本所藏越南漢文文學古籍》將目光聚焦在日本各大圖書館所藏越南古籍資料上,對日本所藏越南漢文古籍以及其中的文學古籍做了全面介紹,着重探討了日本所藏越南漢文文學古籍的特點及其學術意義,揭示出這些漢文古籍的特殊内容、版本特徵。臺北大學王國良教授的《李朝成任編印〈太平廣記詳節〉考論》一文對朝鮮成任所編

撰的《太平廣記詳節》的編者生平著述、選輯的時代背景、選用的底本、引書出處，以及其與《太平通載》之關係等問題做了詳盡介紹，對進一步整理出更爲完善的《太平廣記》校訂本提供了更爲詳細的文獻材料。圍繞這一專題的論文向我們展現出雖然同樣使用漢文寫作但各自獨具面貌的各國漢文古籍的生動形象，勾勒出同一文字系統下不同的文化和民族性格。

其三，中外文化交流史視野下的文學傳播研究。在探究中外文化交流史視野下的文學傳播問題上，學者們往往注重從中國古代典籍與相應的海外漢籍之間的關係入手，或辨析其異同，或探究兩者之間的相互影響，將中國文學作爲海外漢籍研究的重要參照系，使海外漢籍的研究與中國文學的研究能够密切聯繫起來，對於推動兩類研究都大有裨益。

東京大學大木康教授的《從"書場的講故事"到"案頭的讀物"——馮夢龍〈三言〉在日本江户時代的接受》一文以馮夢龍的《三言》與上田秋成的《雨月物語》爲核心，深入探討了保留着口頭講述特徵的中國白話小説與傳入日本後所形成的具有"讀本"形態的案頭小説讀物之間的關係特徵，展示出中國白話小説從本土到傳入日本的形式及故事内容上的演變過程。復旦大學陳正宏教授的《琉球本與福建本——以〈二十四孝〉、〈童子摭談〉爲例》以在沖繩群島也就是古代的琉球王國所發現的兩部漢籍《二十四孝》、《童子摭談》爲核心，深入探討了這兩部漢籍的琉球本和福建本的關係，建議在版本學研究方面，可以嘗試突破現代國家概念，在大交流圈之内，再劃分若干小交流圈，也許能够更接近歷史原貌，更能揭示不同地域所存漢籍之間的關係。南京大學張伯偉教授的《中朝外交活動與朝鮮女性詩文之編纂流傳》以朝鮮時代女性詩文集的代表性作品《蘭雪軒集》、《玉峰集》等爲例，考辨其編纂過程及流傳情況，展現出中朝之間人員的外交互動對朝鮮女性詩文創作的重要激勵作用，同時，他認爲漢文化圈中建立文學典範的東方特色對現代社會有重要借鑒意義。上海師範大學宋麗娟、孫遜兩位學者的《近代英文期刊與中國古典小説的早期翻譯》針對明清之際中西文化交流中出現的西方英文期刊翻譯、評論研究中國古典小説的情況進行了非常詳實的考察，總結了利用期刊方式譯介古典小説的優勢和特點，展現出當時翻譯與評論的互動對歐洲漢學研究的重要推動作用。

本次會議所提交的論文大多考證翔實，論述細緻，視野寬廣，具有令人矚目的學術前沿價值，不僅將較大地推進相關專題的研究，也必引發海內外學術同行對於"海外漢籍"與中國文學研究的更大關注。

普林斯頓大學前近代亞洲研究項目的新進展

鄭閑心　編譯

前近代亞洲研究群旨在探索現有研究的新空白領域,重新審視理解1550年到1800年間東亞的脈絡框架。學者們利用新材料,建立新聯繫,反思既有假設,圍繞中國、印度、日本和韓國在這一時期能否稱爲“前近代”及其原因展開討論,並探索歐洲現代性究竟能否作爲研究東亞的恰當標準。從研究者個體到學者群整體,學者們避免對國家内在結構及相互聯繫的譜系作任何預設,在此基礎上,旨在建立亞洲社會之間的有效聯繫。這一研究項目得到了普林斯頓國際事務和區域問題研究所(PIIRS)、普林斯頓大學東亞研究項目(EAP)的資助,並已開啓了兩個模塊的討論。

一是標題爲“反思亞洲語言、通俗語和文本性”的前近代東亞和南亞的經典語言、通俗語和現代性的研究和閱讀模塊。2010年9月24—25日,普林斯頓大學東亞研究系和歷史系教授艾爾曼(Ben Elman)組織了本次會議。會議共兩場,24日下午爲“經典和通俗語”,25日上午爲“通俗語和現代性”。共有9位學者參與討論:

Sheldon Pollock(哥倫比亞大學):作爲古典語言的梵語及其通俗化

艾爾曼(普林斯頓大學):作爲東亞通用語的古代漢語?

David Lure(哥倫比亞大學):日本人對“漢文”的解讀

Allison Busch(哥倫比亞大學):作爲跨區域通俗語的古印地語

譯者單位:美國普林斯頓大學

Peter Kornicki（劍橋大學）：東亞的文本及其口語特性

商偉（哥倫比亞大學）：什麼是白話？

Haruo Shirane（哥倫比亞大學）：日本的通俗語

Sheldon Pollock（哥倫比亞大學）：印度的通俗語

Allison Busch（哥倫比亞大學）：殖民地現代性之下的古印地語

Atsuko Ueda（普林斯頓大學）：日本明治時期的語言改革

Joy Kim（普林斯頓大學）：韓國的語言問題

二是"前近代亞洲醫學歷史比較語言學"研究和閱讀模塊，於2011年2月18—19日舉行。此次會議仍由艾爾曼主持，分爲兩個議題："經典和醫學"、"醫學和歷史比較語言學"。11位來自各個大學的學者都貢獻了自己在此領域的研究成果：

Heinrich von Staden（普林斯頓高等研究院）：經典主義、文本和古代醫學

Dominik Wujastik（維也納大學）：作爲古典醫學用語的梵語

Asaf Goldschmidt（特拉維夫大學）：中國宋代的藥局和語言

Fabien Simonis（香港中文大學）：圍繞瘋癲的轉變的醫療話語體系

真柳澄（茨城大學）：東亞和東南亞的醫學經典

艾爾曼（普林斯頓大學）：經典考據學和傳統中醫

Federico Marcon（弗吉尼亞大學）：日本人對於"漢"醫的解讀

Soyoung Suh（加州大學洛杉磯分校）：李氏朝鮮的文本和醫學

Susan Burns（芝加哥大學）：日本本土主義醫生和"漢"醫文本

Harold Cook（布朗大學）：亞洲文本和歐洲醫學史

Jing Tsu（耶魯大學）：現代化的中醫的語言問題

第三個模塊是對前近代中國和印度的研究——"前近代的東亞和南亞：一個比較研究項目"，由哥倫比亞大學Sheldon Pollock教授和普林斯頓大學艾爾曼教授組織研究。繼上述兩次討論之後，普林斯頓大學和哥倫比亞大學將籌辦一系列頭腦風暴式研究會。在這些會議上，與會學者將提出對比研究中國和印度迥異的複雜歷史背景和區域環境的迫切需要，因爲正是這些因素使

兩國成爲21世紀的全球領導者。要理解兩國的發展,就必須從社會、文化、宗教、經濟、政治結構以及歷史轉型等各方面着手,對前近代的中國和印度進行對比分析,而這些都是前所未有的嘗試。討論的課題將包括:生態環境和經濟史,史料、檔案和數據,國家構建和政治結構,社會史、宫廷文化,語言和文學,藝術、物質文化,宗教,社會性别,經典學術、科技史和醫療史以及歐洲、耶穌會士在印度和中國。

(杜萌　整理)

論著評介

Yuan Xingpei, *Tao Yuanming Yingxiang: Wenxueshi yu Huihuashi zhi Jiaocha Yanjiu*[*]

Amy Shumei Huang

Tao Qian, or Tao Yuanming (365—427), was one of the most significant poets in Chinese history and is also prominent in the history of visual art because his life and art became popular themes in painting. This book, whose title means "Image of Tao Yuanming: A Cross-filed Research between Literary History and Art History", surveys the many forms of visual representation of Tao Yuanming over time. The author, Yuan Xingpei, is Distinguished Professor of Chinese Literature at Peking University, Director of the Central Research Institute of Culture and History, and is especially well known as China' s leading authority on Tao Yuanming. During his decades of research on this legendary poet, Yuan has studied many paintings from collections around the world that depict themes related to Tao, and this led him to embark on a cross-field project outside his usual realm of Chinese literature. He first published an article on this topic in the *Journal of Peking University* (vol.6) in 2006; it then appeared in 2009 in English in *Frontiers of Literary Studies in China* (vol. 3.4) under the title "Tao Qian and Classical Chinese Paintings". The present

Author affiliation: Department of History of Art and Architecture, Brown University

* This review was first published in *The Journal of the American Oriental Society*, Vol. 130,No.3, 2010, pp. 481—482.

richly illustrated volume was published in Beijing in 2009.

The numerous paintings in this book demonstrate the wide interplay possible between visuality and textuality. The paintings it discusses were inspired by two types of textual materials: Tao's literary works and biographical information on, or anecdotes about, the poet. In addition, there are also portraits of Tao that may be regarded as a sub-theme of the biographical material on Tao since these materials likely inspired the portraits. Of particular interest here is the imaginative space between textual materials and visual images, as evident in the similarities and differences among artistic interpretations of themes related to Tao. While elements mentioned in textual materials became conventional signifiers in paintings on the poet, and illustrations of "Taohua yuan ji" [Peach Blossom Spring] and "Guiqulai xi ci" [Returning Home] developed a degree of standardization, painters often introduced their own creativity. For example, some painters took the liberty of depicting scenes from Tao's life or literary work in settings of their time rather than his.

In tracing the evolution of visual representation of Tao Yuanming and his legacy, Yuan commences his first chapter with the early reception of Tao and his poems. Yuan's knowledge of Tao's literary works allows him to speak authoritatively when he points out that Tao became popular only after his works were included in the *Wenxuan* about a century after his death. This implies that paintings on the theme of Tao Yuanming were only likely to have been produced after his works became widely known thanks to the popularity of the *Wenxuan*. Thus, paintings on Tao themes that claim to predate the sixth century should be examined with particular care with regard to authenticity, especially their dating.

An understanding of the reception of Tao Yuanming is essential to Yuan's book because the development of his life and works as a theme in visual art paralleled the poet's popularity. While Tao's status as a cultural icon stimulated the production of paintings about him and his works, at the same time such images also contributed to shaping his legacy. Yuan points out that textual and visual representations of Tao were popular mainly within literati circles, unlike those of

such other cultural icons as the poets Qu Yuan and Li Bo, which were widespread in popular culture. If Tao Yuanming was a renowned poet and scholar, more important was that he became a cultural icon much respected by the literati, who admired not only the naturalism of his poetry but also the qualities from which that poetry sprang: his aloof attitude toward fame, fortune, and social status, and his integrity in retiring to preserve his ideals in a time of political turmoil. However, the question of retirement from government service was long a matter of debate among Confucian scholars, who regarded government employment as their ultimate raison d'etre, and this point of view raised questions from some quarters as to the virtue of Tao's move to live in the country. How the social, political, and academic thinking of these quarters influenced the history of Tao-themed painting is something Yuan's book touches on but does not much develop.

Rather than the relationship between images involving Tao and their social-cultural background, Yuan Xingpei is more interested in the relationship between the personal backgrounds of individual painters and their uses of the Tao theme. This connection is made by cross-referencing biographical texts about Tao with the images and texts of their paintings. It is often implied that many visual artists painted Tao Yuanming and his literary works because they identified with him as a cultural icon. Such identification has two principal aspects: the twin ideals of Tao's life as a retiree from government and his independent moral character.

The concept of eremitism in Chinese culture is a broad one. It is often regarded as a mental state, which means that, in theory, one can be a hermit in one's mind even while holding an official post. This flexibility in the concept of eremitism allowed a large number of artists who were not social recluses to identify with the reclusive facet of Tao Yuanming's legacy, especially as depicted in his "Peach Blossom Spring" and "Returning Home". In a research article, "Tao Yuanming de zhexue sikao" [Tao Yuanming's Philosophical Thought] included in *Tao Yuanming Yanjiu* [*Research on Tao Yuanming*] (Beijing: Beijing Daxue Chubanshe, 1997, 1—29), Yuan observes that Tao's retirement has a philosophical aspect often overlooked. While he left his official

post and the urban scene to return to mountains and fields, his life in the country dose not seem to have been socially reclusive; much of his poetry shows him to have been gregariously involved with neighbors and visitors. More important than his retiring to the country was Tao's attempt to return to an inner state of nature, to his original self. Whether this aspect is reflected in the visual representations of Tao's pictorial legacy would require further study. But it is clear that paintings that portray Tao's high character sometimes were products of artists who, records show, had moral shortcomings. This raises a question: how are we to understand an artist's selection of subject matter? Does his painting project his personal ideal? Is it a cover for low moral character? Or was the artist simply perpetuating a theme conventional to the painting canon?

These questions deserve more analysis than Yuan gives them in his book, but this is compensated for by an article included in the appendix in which Yuan discusses Tao's cultural influence on authors who composed tribute poems to Tao. The influence on literature of Tao as cultural icon should supply readers with a deeper understanding of the nature of his influence on the field of painting as well. Yuan Xingpei also discusses in depth the cultural, social, and philosophical aspects of Tao Yuanming in his other writings, most of which are found in *Tao Yuanming Yanjiu.*

Yuan Xingpei's new book provides fundamental information that builds an excellent foundation for future studies on the meaning of Chinese paintings that take aspects of Tao Yuanming and his art as their theme. The abundant information he presents raises pertinent issues for discussion, and the book establishes a good starting point for further art historical investigations into the visual representation of Tao's legacy.

Yuan Xingpei, *Tao Yuanming Ji Jianzhu**

Yue Hong

No fewer than ten annotated critical editions of Tao Yuanming's collected works have been published during the last century. Even so, a recent edition by Yuan Xingpei, one of China's leading scholars of Tao Yuanming, is noteworthy for two reasons: first, its base edition is one of two Song editions that preserve the largest number of textual variants; and second, its index of lines, exhaustive annotations and commentary, and extensive discussion of variants and textual problems make this the most comprehensive, convenient, and user-friendly edition published to date.

None of the pre-Song editions of Tao Yuanming's collected works has survived. Among the extant Song and Yuan editions, the "Jigu ge edition" (*Jigu ge ben* 汲古閣本), which dates from the first half of the twelfth century, and the Zeng Ji edition (*Zeng Ji ben* 曾集本), which dates from 1192, preserve the largest number of textual variant. According to Yuan Xingpei, these two editions include more than 740 places in which variants are marked. Moreover, it is not unusual to find instances in which multiple variants are presented. [1] As such, they are invaluable to the field of Tao Yuanming textual studies. Yuan Xingpei's edition is

Author affiliation: Harvard University

* This review was first published in *Early Medieval China*, Vol. 12, 2006, pp. 205—208.

① See Yuan Xingpei, *Tao Yuanming yanjiu* 陶淵明研究, Beijing: Beijing Daxue Chubanshe, 1997, p205.

the first modern edition to be based on the original "Jigu ge edition", now in the collection of the Chinese National Library (formerly known as the Beijing Library). Textual variants are inserted in smaller font into the text, and the marked by the phrase "also as" (*yizuo* 一作, *youzuo* 又作, or *huozuo* 或作). Yuan Xingpei writes in the colophon that this edition presents all the variants from the original "Jigu ge edition" so that the reader may "see the original appearance of the base edition".

However, the arrangement of the text in Yuan Xingpei's edition is different from that of the "Jigu ge edition". Three of the ten *juan* in the "Jigu ge edition", including two entitled *The Biographies of Five Filial Pieties (Wu xiao zhuan* 五孝傳) and *A Record of Sages, Worthies, and Their Various Assistants* (*Shengxian qunfu lu* 聖賢群輔錄), are excluded from Tao Yuanming's works proper in Yuan Xingpei's edition because of their dubious authorship. Rather, they are presented, along with two poems and an encomium (*zan*), in the "Outer Collection" (*Waiji* 外集) with no commentary provided.

The remaining seven *juan* from the "Jigu ge edition" are presented in their original order in Yuan Xingpei's edition: one *juan* of four word poems, three *juan* of five word poems, one *juan* of *fu*, and two *juan* of miscellaneous writings including "The Record and Poem of the Peach Blossom Spring" (*Taohuayuan ji bing shi* 桃花源記並詩), various biographies, encomia, elegies, and one letter. Yuan Xingpei's commentary on each piece includes the sections "Collation" (*jiaokan*), "Explanation of titles" (*tijie*), "Annotation" (*jianzhu*), and "Exposition" (*xiyi*). In addition, a "Chronology" (*biannian*) section is provided when a piece is considered datable. Likewise, an "Examination" (*kaobian*) section is frequently included, in which Yuan Xingpei discusses previous commentaries on such subjects as the intent of the poet, the identification of people, places, and allusions, and the historical context in which the poem were composed.

Two appendices are attached. The first appendix includes Yan Yannian's 顏延年 (384—456) elegy to Tao Yuanming, Shen Yue's 沈約 (441—513) and Xiao Tong's 蕭統 (501—531) biographies of Tao Yuanming, Xiao Tong's and Yang

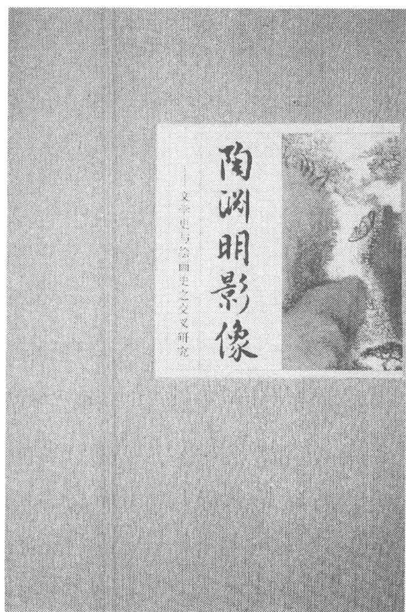
Xiuzhi's 陽休之 (d. 582) prefaces to Tao Yuanming's collected works, and six colophons from various Song editions, including Song Xiang's 宋庠 (996—1066) and Si Yue's 思悅 (fl. ca. 1066) colophons from two Northern Song editions that are no longer extant. The second appendix consists of poems of "matching rhymes" (he Tao 和陶) by nine poets from the Song to the Qing dynasties beginning with Su Shi 蘇軾 (1036—1101). The volume ends with Tao Yuanming's chronology, a list of the titles of his writings arranged by date, a bibliography of selected Chinese and Japanese editions and scholarship, and an index of lines.

Yuan Xingpei's edition is characterized by extensive discussions of textual variants, titles, allusions, dating problems, and the meaning of Tao Yuanming's writings. Yuan Xingpei presents his understanding of Tao Yuanming and his writings in the "Annotation" and "Exposition" sections where he focuses on the relationship between Tao Yuanming's poetry and thought, and searches for the deeper meaning of the poems by relating them to Tao Yuanming's life, character, moral principles, and philosophical thought.

Readers of this edition, and especially students of medieval Chinese literature, will benefit from Yuan Xingpei's elaborate explanations in language mixed with simple classical Chinese and modern Chinese. Traditional annotations often demonstrate the usage of a word by providing examples quoted from various classical texts with little or no explanation. The assumption underlying this practice is that the reader is able to read classical Chinese text fluently. But for a modern reader, the quotations are often as difficult as the word or phrase they are intended to illustrate. Fortunately, Yuan Xingpei's annotations are much easier for a modern reader to grasp. When annotating a couplet, he often first explains its meaning, and then explicates individual words and phrases by citing examples from various classical Chinese texts. These citations are, in turn, followed by Yuan Xingpei's summary or explanation.

In spite of its obvious strengths and merits, this edition, like any single annotated edition, cannot entirely replace other editions. Wang Shumin's 王叔岷

annotated edition of Tao Yuanming's poetry, for instance, is useful when comparing the usage of a word in one of Tao Yuanming's poems to its usage in his other poems—and frequently to its usage in poetry by his contemporaries.[1] Lu Qinli's 逯欽立 edition of Tao Yuanming's collected works marks all the variants of the Song editions.[2] Nevertheless, with its lucid annotations, extensive quotations, and an easy-to-use index of lines, Yuan Xingpei's edition is an excellent introduction to Tao Yuanming's writings. The materials gathered in the appendices are also indispensable for the study of Tao Yuanming and his literary legacy. As such, it deserves to be regarded as one of the standard critical editions of Tao Yuanming's collected works.



Tao Yuanming Yingxiang:
Wenxueshi yu Huihuashi zhi Jiaocha Yanjiu
by Yuan Xingpei
Beijing: Zhonghua Shuju, 2009, pp. 157, 51 plates



Tao Yuanming Ji Jianzhu
by Yuan Xingpei
Beijing: Zhonghua Shuju, 2003, pp.974

[1] Wang Shumin, *Tao Yuanming Shi Jianzheng Gao* 陶淵明詩箋證稿, Taipei: Yiwen Yinshuguan, 1975.

[2] Lu Qinli, *Tao Yuanming Ji* 陶淵明集, Beijing: Zhonghua Shuju, 1979.

介紹一部有關袁枚的漢學巨作：J.D. 施米特，《隨園：袁枚的生平、文學思想與詩歌創作》

孫康宜

袁枚是一個令人矚目的文學主體。作爲一位生活軌迹幾乎貫穿了整個18世紀的文人，他擁有驚人的創作力：他創作了多達數百卷的文學作品，其中包括律詩、古體詩、詩話、散文，乃至鬼故事等多種體裁。即使花上很多年，我們也未必能讀完他的全部作品。幸運的是，袁枚的文風相當明白曉暢，而且他的很多作品中體現了一些我們當下仍然關心的問題。也許正因如此，亞瑟·韋利(Arthur Waley,1888—1966)的那本《袁枚：18世紀的中國詩人》雖然篇幅不長且内容簡略，但直到今日仍在西方讀者中激起一種特殊的共鳴[①]。

J.D.施密特(J.D.Schmidt)關於袁枚的新著，則與韋利那本簡明扼要的著作截然不同。它的篇幅很長(共758頁！)，在内容上亦無所不包。除此之外，雖然可能一些普通讀者會認爲這部書頗具新鮮感乃至挑戰性，但它的主要受衆是學者型讀者。施密特是不列顛哥倫比亞大學的中國文學教授，他對袁枚的詩歌有着深刻而全面的了解。不僅如此，他還幾乎將所有相關資料都搜集殆盡，這也是一項前無古人的工作。因此，在閱讀施密特的這本著作時，我們可以知道袁枚究竟是怎樣一個人。正如施密特所説，袁枚生活在一個"以政治

作者單位：美國耶魯大學東亞系

① 亞瑟·韋利，《袁枚：18世紀的中國詩人》，倫敦：喬治·艾倫和昂温有限公司，1956年初版；斯坦福：斯坦福大學出版社，1970年再版。

穩定，社會普遍繁榮爲特徵”的時代（第429頁）。袁枚歷經了康熙、雍正和乾隆這三位皇帝的統治，而這幾十年，正是清朝最爲重要的一段時期[1]。

從某種角度來講，施密特的這本書讓人聯想到詹姆斯·鮑斯威爾（James Boswell, 1740—1795）的《約翰遜傳》，因爲他對袁枚的一生似乎具有一種無所不知的掌握。總體來説，他對細節的詳盡描述和事無巨細、無所不包的寫作原則，都令人聯想到鮑斯威爾的寫作方法。然而，在本書，尤其是書中第一部分，即袁枚傳記章節中，施密特那種按年代先後記録袁枚生平事蹟的方式，又與中國古代所常見的年譜極其相似。在我看來，這種形式雖然比較傳統，但却是重新審視袁枚一生的最佳渠道。它將這位詩人置於時代大背景之下，爲我們提供了新的思考角度。於是，我們得以了解袁枚的經歷：1739年，24歲的袁枚在考中進士後不久，與妻子王氏成婚；1743年，他納陶姬爲妾，陶姬日後生下一個女兒，並在此後不久便不幸離世；1748年，他在小倉山附近買了一處園子，命名爲隨園；1751年，乾隆皇帝南巡至蘇州，袁枚向他呈上一組詩歌；1753年，袁枚辭官歸隨園，並立誓不再仕宦；1759年，袁枚極具才華的胞妹袁機去世，他寫了一系列詩文哀悼她，其中包括著名的《哭三妹五十韻》；1762年，乾隆皇帝再下江南，袁枚於淮上接駕；1765年，袁枚在南京郊外的一艘船上慶祝了他的五十歲生日，但是在此之後不久，不幸便接二連三地降臨在這個家庭：首先，深得袁枚鍾愛的外甥陸建去世，隨後，袁枚的兩個女兒也相繼離世；1767年，在當時尚較爲年輕的詩人蔣士銓的協助下，袁枚開始編纂自己的詩集；1772年，被視爲袁枚一生摯愛的寵妾方聰娘去世，對這位詩人來説，這幾乎是壓斷駱駝背的最後一根稻草（不過，在隨後的幾年中，袁枚又納了其他四位妾室）；1784年，袁枚遊歷九江一帶，在此謁靖節先生祠，作詩讚頌陶淵明；1790年，袁枚完成了他的不朽著作《隨園詩話》，並爲自己寫了一首很長的挽詩，這可能同樣是因追慕陶潛而作。1795年，袁枚十七歲的兒子阿遲娶苕溪沈氏爲妻，沈氏能詩，這使得年已八十的袁枚感慨道：“豈吾家詩事，將來不

① 袁枚出生於1716年，其時康熙在位。雍正皇帝于1724年即位時，袁枚年方八歲。而在乾隆元年（1736），袁枚恰巧年滿二十。乾隆在其統治的第六十年（1795）遜位，這時袁枚虛歲八十。袁枚去世於1798年，當時的皇帝是嘉慶，但乾隆仍以太上皇的身份掌控着朝廷大政。袁枚的生活時代與乾隆皇帝（1711—1799）相差無幾。

傳于兒，要傳兒婦耶？”（第120頁）1796年，他繼續爲自己編纂詩集，此時集子裏的詩作已經多達四千四百八十餘首。不久之後，袁枚患病，並於1798年離世，享年八十二歲。他隨即被葬在位於小倉山的家族墓地中。

如此看來，這種逐年紀事的關鍵在於，袁枚所作的每件事都具有相當重要的意義。雖然從本質來講，這種手段可以被稱爲“中國傳統方法”，而在當今的西方讀者眼裏，這也許是有點老套過時的。然而，考慮到袁枚漫長的一生和豐富的經歷，施密特所做的徹底搜羅材料的工作是非常重要的，因爲只有這樣，才能爲重讀袁枚的作品打下基礎。

在本書的第二部分，施密特詳細論述了袁枚的文學理論和文學創作。可以想見，袁枚的詩話是這一部分所討論的主要問題，不過，書中同樣涉及袁枚以續寫司空圖《二十四詩品》爲目的而作的《續詩品》[①]和仿照元好問《論詩絶句》而作的一系列《論詩絶句》。袁枚最爲人所熟知的文學理論是其“性靈説”。長久以來，研究者一直認爲所謂“性靈”，指的是不受拘束，自然地表達真情實感，而施密特却指出，這種觀點是存在誤解的。施密特有力地挑戰了這個存在已久的觀點，而我認爲，他最大的貢獻，正在於他提出了一個新的觀點，强調了袁枚對修辭手段的重視。實際上，雖然袁枚提倡自然清新、平易流暢的詩歌語言，但他其實相當重視詩人對詩歌創作技巧的培養，並提出遣詞造句對於詩歌創作至關重要：“詩宜樸不宜巧，然必須大巧之樸；詩宜淡不宜濃，然必須濃後之淡。”[②]可見，對袁枚來説，所謂的“樸”只是運用必要修辭手段所達到的效果，而這些手段則與斟酌詞句的藝術密切相關。就這一問題，施密特引用了《漫齋語録》中那句著名的“詩用意要精深，下語要平淡”（第211頁）。需要附帶説明的是，《漫齋語録》的作者至今不詳，不過大部分研究者認爲這部著作成于宋代，最先引用其内容的是宋代文學批評家何汶的《竹莊詩

① 過去人們，包括袁枚，都認爲《二十四詩品》是晚唐的司空圖所作。但近年來有不少學者提出，作者不是司空圖，或許是明代人懷悦，但張健曾發表論文，考證《二十四詩品》非明人所作，其產生當在元代，作者可能是虞集，待考。請參見張健的兩篇論文：《〈詩家一指〉的產生年代與作者——兼論〈二十四詩品〉的作者問題》，《北京大學學報》1995年9月，第5期，33—44頁；《從懷悦編集本看〈詩家一指〉的版本流傳與篡改》，《中國詩學》第5輯，南京：南京大學出版社，1997，31—40頁。

② 袁枚，《隨園詩話》卷五，第43條，見王英志編，《袁枚全集》，南京：江蘇古籍出版社，1993，第三册，145頁。

話》[1]。

那麽,爲什麽當代學者往往過分强調袁枚的性靈説,却忽視他的文學理論中對詩歌遣詞、形式乃至修辭等問題的關注呢? 在施密特看來,原因大概在於這種"自然地流露性情"的觀點看起來"與他們受西方影響的浪漫主義觀點一致"(第227頁)。然而,我却認爲,這更可能是因爲當今的讀者往往將袁枚的"性靈説"與晚明詩人袁宏道的"性靈説"混爲一談,而正像施密特在書中已準確指出的那樣,袁宏道對詩歌技巧是不甚措意的。這個理由同樣可以解釋爲何人們往往錯誤地認爲袁枚不重視學養。實際上,袁枚始終認爲,學問對詩人來説是必不可少的,一位完美的詩人,必須要飽讀儒家經典、歷代史書,以及先人的詩作(第175頁)。在18世紀,中國的很多文學批評家只關注前代詩歌,而袁枚與他們不同,他更著意於當時的詩歌,並不認爲它們劣於前代。同時,他也反對囿於派別偏見,而認爲作爲詩人,應該熟悉各個不同體裁和派别的詩歌(第244—245頁)。因此,我同意施密特的主要觀點,很明顯,很多研究者没有整體把握袁枚的文學思想,而是誇大了其中關於"性靈"的部分。不過,我也希望施密特可以參考一些目前中國學者們的研究成果,例如嚴迪昌、王建生及張健等學者的著作,他們都重新審視了袁枚的性靈説,並提出了一些有趣的觀點[2]。

在詩歌創作方面,袁枚對於多種體裁和題材都非常擅長。因此,施密特將袁枚的詩作分爲六類,即:普通體裁的詩作、説教詩、敘事詩、怪異詩、政治詩以及詠史詩。不得不承認,我曾認爲這一分類甚爲牽强。因爲這六種類别,並不是基於同一個標準而劃分出的。例如,"敘事詩"所對應的是一種文學類别(與其相對的應爲"抒情詩"等),而"説教詩"之名所針對的則是詩歌的主題。然而,在對施密特這一分類所特有的系統性逐漸熟悉之後,我便開始欣賞其中多層面的含義。我覺得"怪異詩"這一類作品尤爲有趣。所謂"怪異",並不是僅僅指這些詩的形式獨特,也是因爲其内容中的一些奇特的意

① 見何汶,《竹莊詩話》,北京:中華書局,1984,第一册,1頁。

② 嚴迪昌,《清詩話》,臺北:五南圖書出版公司,1998,第二册,711-793頁;王建生,《袁枚的文學批評》,桃園:聖環圖書股份有限公司,2000;張健,《清代詩學研究》,北京:北京大學出版社,1999,726-781頁(按,此處的張健爲原北京大學中文系教授,現香港中文大學教授,並非臺灣大學中文系張健教授)。

象。一個典型的例子是袁枚在蘇州虎丘見到一個巨大的死魚頭,因而所作的《虎丘懸一魚頭,長三丈,詢其被獲情節,爲作巨魚歌》一詩,詩中寫道"巨魚騎浪遊人間,意欲來吞一城去"云云(第479頁)。另一首題材罕見的"怪異詩"《草鞋嶺觀仙蜕,手按之,頭尚摇動》所描寫的則是一個去世已久却肉身尚在,仍舊"魁踽坐"的"仙人"。這首詩的末尾寫到了這具"仙蜕"如木乃伊一般的頭顱:"仙雖不言如解語,風吹頸動摇頭顱。"(第480頁)

袁枚的另一類詩作,稱得上感人至深,但是却往往被當代研究者所忽視,那就是他早期創作的一些關於家庭生活的敘事詩。他在三十三歲那年創作的《歸家即事》就是一個很好的例子。詩中寫道:"阿母留兒子,一日如千場。……人生天地間,哀歌殊未央!"(第570—571頁)

袁枚具有一種準確把握其所處時代精神的能力,而這一能力最明顯的表現就是他被稱爲"政治詩"的詩作。這一類作品中很大一部分都與當時的文字獄事件有關。施密特分析了袁枚的一首五言絶句體政治詩《避暑》,這首詩中"紅日"的意象巧妙地影射了乾隆皇帝:"避暑無他法,安身有秘方。只離紅日遠,自覺碧天涼。"(第371頁)袁枚的這種遠離皇帝的能力,使得他的命運與沈德潛大相徑庭:沈德潛原本是乾隆皇帝最爲敬重的詩壇耄宿,但最終却被削奪了所有官職、封號以及死後的贈官與謚號。而與沈德潛不同,袁枚幾乎得以從政治危險中全身而退。人們也許會認爲,袁枚正值盛年便辭官歸隱隨園之舉,爲他提供了必要的保護。然而,在當時的時代環境中,即使是隱居在野者,有時也難逃文禍——徐述夔的悲慘經歷正可證明這一點(第370頁)。由此看來,袁枚也許只是分外幸運,因爲他其實並非從始至終都謹小慎微。例如,袁枚的朋友齊周南因被牽連進齊周華的文字獄而遭清廷處死,而在1782年,袁枚竟然敢於爲他編纂文集並撰寫碑文,且在碑文中描述了齊周南所遭受的不公正待遇,這本可能會爲袁枚帶來極大的麻煩(第369頁)。更有甚者,正如施密特所指出的那樣,當袁枚以七十餘歲的高齡撰寫《隨園詩話》時,他已經"不憚於讚揚那些因抵抗滿族統治者而殞命的文人"(第381頁)。

施密特書中最爲有趣的章節,是附録中名爲"隨園之行"的一部分。在這一章中,施密特假託王管家之名,帶領讀者在袁枚的這座著名的私家園林中進行了一次虛擬之旅。雖然也許會有人質疑説,這次旅行的具體内容主要來

源於蔣敦復的《隨園軼事》[1]，但最終賦予它壯美睿智之感的，却無疑是施密特。(這個旅行只可能在虚擬中進行。正如施密特已經在書的前文中所提到的，在1853年左右的太平天國起義中，隨園就已基本上被夷爲平地。袁枚及其家人的墓地直至20世紀60年代仍存，但在"文革"中不幸被毁。)施密特的博學多聞給人留下很深的印象，而他對袁枚那種包羅萬象的生活方式的喜好則成爲這一次虚擬旅行的主要特點。在完成了這次旅行之後，讀者們將永遠不會忘記小倉山房裏所陳放的幾張方丈高鏡，以陶潛的名句命名的"悠然見南山閣"，以及用來陳列全國各地的名士詩人所贈的數千首詩的"詩城"。

施密特這部著作的内容已經非常詳盡完備，想要對這樣一本書吹毛求疵，無疑是很困難的。不過，如果我有幸可以爲未來的修訂版提出一二淺見的話，我建議作者首先在袁枚與其女弟子的關係這一問題上增補一些材料。袁枚在後半生中將女詩人金逸視爲他的"十一知己"之一(見袁枚《後知己詩》[2])，這便是一個具有代表性的例證。甚至可以説，在其生命的最後幾年中，與女弟子的詩歌唱和往來成爲袁枚日常生活的一個重要内容。尤爲值得注意的是，在1796年，也就是袁枚八十歲這一年，他爲他的女弟子們所編纂的詩集《隨園女弟子詩選》最終完成，而他也一直爲這一工作倍感驕傲。

另一個值得關注的問題，是在袁枚詩作中頻繁出現的"病"這一主題。袁枚經常會對他的病進行描繪，頻繁得仿佛他一直在纏綿病榻。而對他的詩歌創作來説，病的症狀通常是一種不同尋常的誘因。疾病似乎爲這位詩人提供了重要的心理空間，我們可以從《姑蘇卧病》、《病中謝薛一瓢》、《病中不能看書，惟讀〈小倉山房詩集〉而已》等一系列作品中看出這一點。而在另一首卧病詩《病中贈内》中，袁枚表達出了一種微妙的愧疚感，而愧疚的原因可能是他與衆多女子的韻事[3]。總之，在病中作詩，似乎是袁枚反省自身的一種方式。

另一個值得重視的問題是袁枚的科舉考試經歷。施密特在書中已經論及這一點，但我認爲有必要針對它進行更爲透徹的進一步研究。正像施密特所寫到的那樣，袁枚在1735年參加博學鴻詞科預考，考試内容是以《春雪十二

---

① 蔣敦復《隨園軼事》爲王燕志編《袁枚全集》附録四，見《袁枚全集》第八册，1—99頁。

② 袁枚，《小倉山房詩集》卷三十七，《袁枚全集》第一册，925頁。

③ 王建生，《袁枚的文學批評》，77頁。

韻》爲題創作詩歌。而在第二年的博學鴻詞科考試中,雖然這門考試旨在考察應試者的詩歌創作能力,袁枚却不幸落第。在1739年,袁枚終於通過朝考,登進士第(第12—15頁)。確實,上文所概述的這段經歷對於熟悉清代科舉制度史的專家來説已經足够清楚,但是對於在中國文學這一學科剛剛入門的學習者來説,却容易造成困惑。有一些第二手材料——例如商衍鎏的著作和本傑明·艾爾曼(Benjamin A.Elman)的論文——曾經提到,在1757年乾隆皇帝重新恢復試帖詩這一考試項目之前的近七百年歲月裏,詩歌都被摒除在中國科舉考試的内容之外[①]。看過這些材料的初學者會尤爲感到困惑:在18世紀30年代,詩歌尚未被恢復爲科舉考試内容,爲什麽袁枚却參加了以詩歌創作爲試題的考試呢? 我希望施密特能够借本書的契機,對袁枚參加這一系列考試的時代背景進行更爲詳細的論證,並提供更爲充分的原始材料。

事實上,袁枚在18世紀30年代參加的這幾門考試,都是非常特殊的,參加這幾門考試的文人學者,無不是經過官員提名和精挑細選的。因此,它們不能與普通的科舉考試混爲一談。博學鴻詞科的競争尤爲激烈,其科目中包括詩歌創作,且詩歌的題目和用韻都經嚴格規定。其實,縱觀整個清朝,這一門特殊的考試只是在皇帝的特别授意下舉行過兩次,分别在1679年和1736年。袁枚得以參加1736年的博學鴻詞科考試,可謂是生逢其時。根據他自己的記載,袁枚於1735年在杭州參加了預考,並且通過了考試,因此有幸被提名參加第二年在北京舉行的博學鴻詞科試[②]。1736年考試的詩題是"山雞舞鏡",而袁枚最終名落孫山[③]。在1739年,他通過朝考,得以登進士第。所謂朝考,也是由清政府舉行的一種特殊的科舉考試[④]。這門考試同樣包括特殊的詩歌創作科目,這一年的詩題是"因風想玉珂"。由於一些考官認爲袁枚的作品失于華麗放浪,"語涉不莊",他在這一次考試中又險些落第[⑤]。不過,正如

① 商衍鎏,《清代科舉考試述録》,北京:三聯書店,1958。我要在此感謝余英時教授和我討論本書中的重要觀點。此外,又見於本傑明·艾爾曼,《詩歌與古典主義:乾隆朝科舉考試中的詩歌復古風潮》,發表於2003年5月1日至4日在耶魯大學召開的"傳統中國的詩歌思想與闡釋學:一個跨文化的角度"學術研討會。

② 袁枚,《隨園詩話》卷十四,第29條。《袁枚全集》第三册,459頁。

③ 袁枚,《隨園詩話》卷五,第73條。《袁枚全集》第三册,157頁。

④ 在此,我要感謝中山大學的吴承學教授啓發我注意到"朝考"的特殊含義。

⑤ 葉衍蘭、葉恭綽,《清代學者像傳》,上海:上海書店,2001,第一册,166頁。

施密特在書中所提到的，一位名爲尹繼善的滿族官員成爲袁枚的救星。

我非常能够理解，施密特爲何不願用過多筆墨詳論清代考試制度。這本書的主題畢竟是袁枚其人，其文學思想，及其文學創作。總體來説，施密特的這本著作内容非常詳盡，且具有非常强的説服力。而他對袁枚詩歌的翻譯也可謂兼具信、達、雅。我真心希望，在當今的漢學研究領域中，能够湧現出更多像本書一樣具有很高學術價值的研究著作。

（金溪　譯）

後記：本文譯自作者的英文評論文章：Kang-i Sun Chang, "Review on *Harmony Garden, The Life, Literary Criticism, and Poetry of Yuan Mei* (1716—1798) by J.D. Schimidt," *Harvard Journal of Asiatic Studies*. 又本文爲增訂版。譯文曾獲 *Harvard Journal of Asiatic Studies*（哈佛亞洲研究學報）授權，特此致謝。

基地紀事

國際漢學系列講座紀要(2011.4—2011.9)

2011年4月28日上午,國際漢學系列講座第十六講在北京大學哲學系209會議室舉辦,本次講座的嘉賓爲日本《周易》學會會長、中國社會文化學會理事長、東方學會理事、大東文化大學教授池田知久先生,報告的主題爲"老子的根本思想"。

池田先生參照大量出土文獻和現存不同版本的《老子》,以翔實的材料來論證自己的觀點。其演講分爲三個部分:第一,《老子》最根本的思想;第二,把握《老子》核心概念"道"的目的;第三,"復歸"的思想與"道"自己的外化。在池田先生看來,首先,《老子》的根本主題是關于"道"與"物"的"外化"及"復歸"思想,"道"外化爲"萬物","萬物"最終又要復歸于"道";其次,對于學界以前認爲"老子"只是"遁世"、"隱居"的特點,池田先生進行了澄清,認爲《老子》一書有着積極的一面,那便是作爲修行者的"治身"與"修養";在此意義上,池田先生認爲,老子與孟子在關于"性善"與"復歸自然"方面有着相似之處,二者可以"握手";再次,池田先生認爲在"道"外化爲"萬物"的過程中有種類似于黑格爾意義上"異化"現象的産生,因此在生成論上是一種"退步史觀"或"墮落史觀"。最後,池田先生向在座的陳鼓應先生表達了他不同的學術觀點。在池田先生主題演講之後,王博教授作了精彩幽默的點評,贊賞池田先生的研究方法與學術眼光,同時也表達了不同的意見。在自由討論階段,陳鼓應先生首先做出回應,他對池田先生在學術研究中的嚴謹、刻苦精神表示敬佩,同時闡發了自己所堅持的"道家哲學主幹説",進而對池田先生的"退步史觀"或"墮落史觀"提出了疑義。陳先生承認池田先生對老子"治身"思想的

發掘,但認爲"治國"這一積極入世的特點在《老子》文本中也隨處可見。隨後,張學智教授和在座的同學也提出了很多富于啓發意義的問題,池田教授一一做了出了解答,會場氣氛活躍。

講座由哲學系王中江教授主持,陳鼓應教授、哲學系王博教授、張學智教授以及北大校内外的部分研究生出席了講座。



圖1 池田知久教授"老子的根本思想"講座

2011年4月28日下午,國際漢學系列講座第十七講在北京大學第二教學樓416教室舉辦,本次講座的嘉賓爲日本早稻田大學稻畑耕一郎教授,報告的主題爲"傅增湘與蓬山話舊——追憶似水年華"。

稻畑耕一郎教授三十年前曾在北大考古學專業研修,從而與北大結緣,他的研究興趣廣泛,專業涉及考古、文學與文獻諸多領域。

本次講座,稻畑教授以德國哲學家馬丁·海德格爾的著作《存在與時間》爲切入點,指出在清末民初時期(即舊社會與新社會交替時期),以傅增湘爲代表的傳統知識分子對過往的時代存在矛盾與複雜的情感。傅增湘是近代著名藏書家和學者,這一點爲人所熟知,而他的心境却多爲人所忽略,本次講座旨在揭示傅增湘的另外一面,而文人雅集正是傅增湘當時心態的一個反映。稻畑教授向各位同學解釋了"蓬山話舊"這一雅集的命名之由、雅集成員的情況與目的。講座中,稻畑教授通過當時雅集的照片——《蓬山話舊圖》、雅集的酬唱詩作——《蓬山話舊集》以及古書題跋、傅增湘書信等,詳細考察了"蓬山話舊"這一雅集的舉辦情況。通過考察,稻畑教授指出雅集自1931年

（辛未）至1946年（丙戌）間共舉辦了12次。稻畑教授認爲雅集是中國傳統知識分子的傳統，是文人交往的紐帶，是對自身文明的傳承。而傅增湘及雅集與會者流露的則是對于逝去舊時代的追憶。

講座由基地劉玉才教授主持。他在總結中指出，“蓬山話舊”應置于晚清文人交遊的大背景下來考察，以“蓬山話舊”爲代表的文人雅集可以看做是清末“清流黨”活動的延續。最後，劉玉才教授以“對傳統的敬畏，對古典的認同”總結稻畑耕一郎教授的講座。同學們亦以熱烈掌聲向稻畑教授表示感謝。

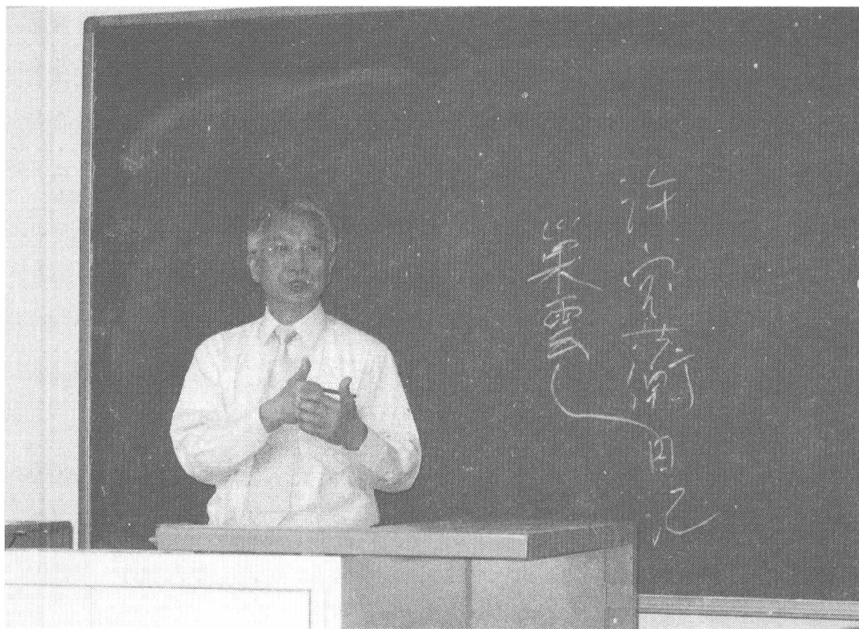


圖2　稻畑耕一郎教授在基地演講

2011年5月16日、19日和26日，國際漢學系列講座第十八至第二十講先後在北大中文系學術報告廳舉辦。本次系列講座的嘉賓是美國耶魯大學講座教授孫康宜先生，報告的主題爲美國的漢學研究。

5月16日下午首場演講題爲“美國漢學的研究現狀和學術動向”。孫教授在演講中指出，美國漢學是中國文化與美國現代學術碰撞、融合的産物，它既包括傳統意義上的“漢學”研究（Sinology），也包括中國問題研究（China

Studies)。“今日中國的方方面面,包括當代中國文學,中國鄉村的文化遺産,當前中國大衆文化的發展,少數民族的文學與文化,中國文學與日韓文學的關係,海峽兩岸的‘記憶’和建構主義等等,都已成爲美國漢學的研究對象。”孫教授在演講中對新批評主義、結構主義、解構主義、經典論、接受史、印刷文化、物質文明、文學史、演進批評、性别研究、漢學全球化等不同研究範式,逐一加以點評,并對美國漢學的發展歷程進行了高屋建瓴式的鳥瞰與概括。

5月19日下午的演講題爲“文學研究與文學教育”。孫教授引用陸機《文賦》中“執斧伐柯,其則不遠”之句與美國著名詩人Gary Snyder的英譯詩歌,形象地指出:文學教育就好比是拿着斧頭伐木——如果要砍一段木頭來做斧柄的話,最好的參照物就是手中現成的板斧。前輩的文學家們就像是一把把斧頭,他們都是我們的老師;而我們的學生就像是砍下的樹木,將來也要鏇成斧柄,做成新的斧頭。文學便是在這“砍”和“鏇”的過程中代代相傳。從“斧頭”的意象出發,孫教授現身説法,結合自身的經歷,就文學的研究與教育問題進行了精闢的論述。在當天的講演中,孫教授以物質文化與文學研究爲例,結合文化翻譯等理論問題,與聽衆分享了她的學生們在她的課上所做的關于《織錦回文璇璣圖》、“盤中詩”、“題葉詩”、“纏足文化”、“《金瓶梅》大餐”、《得夫子書》、賀雙卿《春從天上來》詩歌與“女書”等方面的研究實例。這些實例具體而生動地展示了美國大學生研習中國文學的狀態與其學術興趣點。在演講的最後,孫教授强調:文學教育,作爲通才教育的重要環節,它的目的就是要“利用最有效的方法,制定出一套共同學習的方式,讓人能因而加强和擴大其思考的能力”。

5月26日下午題爲“錢謙益其人及其接受史”的演講是孫教授近年所做的一個個案研究。孫教授在演講中對錢謙益的跌宕人生與其生前身後百餘年間戲劇般的接受史進行了詳細的梳理。通過對近一個世紀以來“衆聲喧嘩”的錢謙益研究的評析,孫教授重點闡明:“即使是基于同樣的史實,由于論者性情氣質以及闡釋方式的不同,他們所重構的歷史面貌也往往大相徑庭,在在折射出論者自身所處的文化語境。”

孫康宜教授此次訪問北大期間所做的關于美國漢學研究的系列演講,由北京大學國際漢學家研修基地與中國古文獻研究中心共同舉辦。北京大學國際

漢學家研修基地主任袁行霈教授、中國古文獻研究中心常務副主任廖可斌教授、北京大學中文系夏曉虹教授分別主持了三場演講。北大中國古文獻研究中心主任安平秋教授等20餘位教師和相關專業70餘位研究生、本科生出席了演講,并與孫康宜教授展開對話與交流。演講現場座無虚席,氣氛熱烈。

2011年6月2日下午,國際漢學系列講座第二十一講在北大二教416教室舉辦,講座的主講嘉賓是法國國家科學研究中心研究員陳慶浩先生,主題爲"三十年來的'漢文化整體研究'"。

陳慶浩先生早年以《紅樓夢脂評研究》蜚聲中外,近三十年則致力于域外漢文小説的整理與研究,并提出漢文化整體研究的觀念。主編有《古本小説叢刊》、《思無邪匯寶》、《東亞漢文小説集成》等大型文獻叢刊。

陳慶浩先生的講演概述漢字文化圈的歷史和現狀,總結東亞、東南亞國家和地區漢字使用與漢文典籍存世情況。進而借鑒歐洲一體化的歷史經驗,提出漢文化整體研究的觀念,認爲此項研究有益于漢字文化背景國家和地區的彼此包容與合作。陳先生認爲,漢文化整體研究以漢文文獻爲基礎,而漢文文獻應是寬泛的概念,即指一切用漢字書寫的文獻,這對于開拓漢文化的研究領域,具有重要的學術意義。陳先生指出,漢文化整體研究首先有必要對漢籍的存世狀況進行調查,域外漢籍的研究經過三十多年的積累,在新世紀出現了良好的發展勢頭,包括目録的編制、各類文獻的出版和專門研究機構的建立,但這仍然是一項需要長期努力的文化事業。陳先生希望中國學者能够在域外漢籍整理研究方面承擔更多的責任,而研究角度也要更加拓展,不僅僅是講中國對其他國家的文化影響,還要全面關注不同國家民族的文化交流與貢獻,注重對漢文化的整體研究。

本次講座由基地劉玉才教授主持,中文系主任陳平原教授出席致辭,簡要介紹了陳慶浩先生在整理出版域外漢文小説方面所做的工作,并給予高度評價。中文系陳熙中教授、劉勇强教授、廖可斌教授以及校内外師生五十餘人出席講座。

2011年6月17日下午,國際漢學系列講座第二十二講在北大中古史中心

報告廳舉辦,講座的主講嘉賓是美國堪薩斯大學歷史系教授、北大國際漢學家研修基地訪問學者陸揚先生,主題爲"现代学术史上的季羡林和金克木"。基地主任助理榮新江教授主持了講座。

陸揚教授是北大83級梵巴專業學生,曾多次拜會季、金二位先生,因此報告的内容豐富,情感真切。陸教授回憶了他到二位先生家拜訪的情形,比較了他們的學術風格、治學套路。關於季先生,陸教授認爲他是古印度與文學的大家,談論了他從文采到外文翻譯的轉變;德國學術對他的影響;對佛學的研究,如《佛陀與佛》;對吐火羅語的研究,如《彌勒會見記》;唯物主義對其學術的影響,如《商人與佛教》;與哈隆教授的因緣。關於金先生,陸教授認爲他很健談,講述了他的梵語師承;對中國文化的重視;對現代印度的研究,認爲其《論甘地之死》是中國研究外國史中最好的文章。

講座歷時一個半小時,内容精彩而新穎,展現了季、金二位大師學術的方方面面和生活的點點滴滴。在講座的互動環節,榮新江、朱玉麒等老師就相關問題與陸教授進行了討論,部分學生也請教了自己感興趣的問題。

2011年9月7日、9日下午,國際漢學系列講座第二十三、二十四講在北大化學北樓基地學術報告廳舉辦,主講嘉賓爲日本慶應義塾大學斯道文庫教授、著名漢學家尾崎康先生。

9月7日的講座題目是"唐抄本與宋刊本",由基地潘建國教授主持。尾崎教授首先介紹了抄本的歷史概況,分别就簡牘、帛書和紙本等書籍的形態進行了介紹,并配以大量圖片,生動形象的講述了刻本出現之前中國古代書籍的各種形態及其歷史。他指出,現存的抄本有紀年的并不多,主要是唐抄本。自公元630年到9世紀中期,日本先後派遣大批遣唐使來到中國,把中國的典章制度和文物帶回日本,唐抄本隨之傳入日本。唐抄本在日本很受重視,少數貴族和世襲博士家族將其傳抄下來,并非常重視底本,使得傳抄本與原本原貌比較接近。小範圍的轉抄一方面阻礙了學術發展,但從保持原貌來看,也給我們提供了寶貴的遺産。

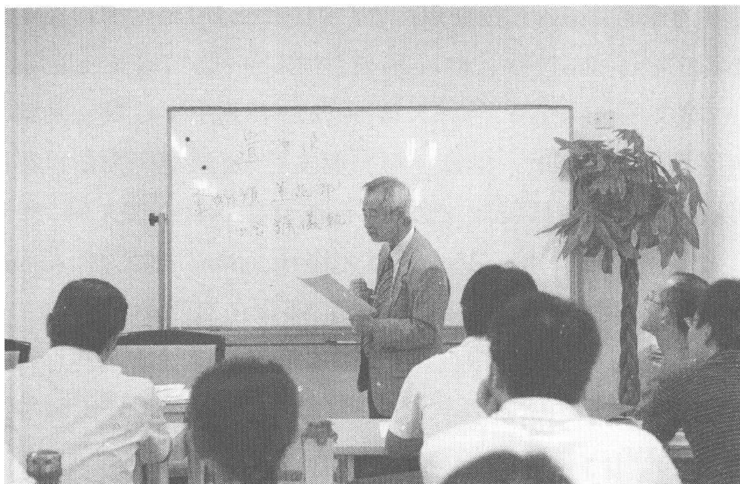


圖3　尾崎康"唐抄本與宋刊本——以《世説新語》爲例"講座

9月9日的講座題目是"官刊本與坊刊本——兼論宋刊本之文本",由基地榮新江教授主持。尾崎教授以史書記載的《五經正義》刊定過程爲例,系統介紹了宋代官方刊刻印書的歷史細節。雖然刻本的出現與流行,逐漸淘汰了抄本,但他認爲經過刊定後的刻本是否能保持抄本内容原貌,刊定過程中是否已經有意識的對書籍内容進行刪削增衍等都是應當加以關注的問題。基地劉玉才教授進行了點評,對於尾崎康教授的中國古籍版本目録學研究貢獻給予高度評價。

尾崎先生本次應邀來基地講座,引起了校内外文史專家的廣泛關注,吸引了大批北大及兄弟院校的師生前來聽講,在學界産生了熱烈反響。

9月19日上午,國際漢學系列講座第二十五講在北大化學北樓基地學術報告廳舉辦,主講嘉賓爲伊朗國家博物館館長、伊斯蘭自由大學副教授大流士(Daryoosh Akbarzadeh),報告的主題爲"從中古伊朗語文獻中的兩個中文借詞看古代中國與伊朗的關係"。

大流士先生指出,在薩珊王朝的文獻和薩珊王朝之後的文獻中,有一些地名顯示出與中國和中國文化有關。從這個角度切入,中古波斯語文獻,如南方的巴列維語和北方的粟特—摩尼教文獻可以與大量伊斯蘭文獻進行比較研究。如瑣羅亞斯德教巴列維語文獻《班達希申》(Bundahišn)第31節中有

一個含義模糊的地名:swlyk。按斯坦因在《古代和田》中舉出的指涉喀什噶爾的不同中文名:Ch'ia-sha迦沙、Ch'i-sha奇沙、Chieh-ch'a竭叉、Sha-lê沙勒或Su-lê疏勒,或藏文的Su-lig等,他認爲將swlyk解釋爲中文或藏文的喀什噶爾的名字可能更爲合適;又如,一個始于粟特語文獻、流傳至伊斯蘭世界的聲名卓著的地名:Khomdan,在粟特語文獻中,它被寫作xwmt'n(大概350年左右中國的都城),敘利亞文作hwmd'n,于闐文作Humdān。他認爲,Khomdan是古代中國的首都,也就是咸陽,在長安的附近,即現在的西安。

大流士先生是應基地"馬可·波羅研究"項目組的邀請來基地進行合作研究。本次講座由北大東語系段晴教授主持,北大文、史、哲、外國語等多個院系的師生出席了講座。



圖4　伊朗國家博物館館長大流士教授"從中古伊朗語文獻中的兩個中文借詞看古代中國與伊朗的關係"講座

2011年9月22日下午,國際漢學系列講座第二十六講在北大化學北樓基地學術報告廳舉辦,主講嘉賓是日本京都大學文學部杉山正明教授,題目爲"馬可·波羅其人真相再探討"。

杉山教授在報告中對馬可·波羅其人其事提出了一系列新見解,主要包括:一、馬可·波羅的父親和叔叔來中國見到了忽必烈,忽必烈讓他們帶着cagatal(馮承鈞翻譯爲豁哈塔勒)去見教皇;阿合馬被刺殺之後,率一萬二千人

守備京城的cogatai(馮譯火果台)前來平亂;阿合馬被殺後,他的隨從trgān一箭射死了高平章,trgān,漢文《史集》拼爲turgan禿兒斡,蒙文意思是"快",杉山拼爲tergan,意思是"車";《常山貞石志》某一塊碑中提到忽必烈早期的一位丞相闊闊帶。上述四人是同一個人,《史集》中的tergan寫錯了,應該是mergan,意思是"弓箭手"。二、《永樂大典》第7206頁有"中書平章政事阿必失哈";《永樂大典》7211頁有"阿必失呵";《瓦薩夫史》中有"阿必失哈"。上述三人其實是同一個人,他跟馬可·波羅一起渡海到了伊朗,然後留下來擔任了伊利汗國的官職,被記載在《瓦薩夫史》中。三、《元史》記載忽必烈死于1293年,但馬可·波羅是1290—1291年坐船離開中國。可能忽必烈死于1291年,因爲從《元史》或其他資料來看,1292—1293年忽必烈似乎一無所爲。

本次講座由北大中古史中心李孝聰教授主持,北大文科相關專業的部分老師和學生參加。

(程蘇東等　整理)

北京大學國際漢學家研修基地大事記（2011.4—2011.9）

2011年4月12日下午，國際漢學家研修基地主任助理榮新江教授代表基地，在静園一院會議室會見了臺灣輔仁大學外國語學院代表團。代表團成員有輔仁大學外語學院院長、法語文學系系主任黄孟蘭，德語系教授羅燦慶，意大利語文學系系主任圖麗（Antonella Tulli）等，原輔仁大學外語學院院長，現任教於北京大學中文系的康士林（Nicholas Koss）教授也參加了座談。在座談中，榮新江教授向輔仁大學代表團介紹了基地的概況和正在進行中的項目，輔仁大學方面則建議從多方面開展雙方合作，如推薦漢學家來基地訪問，推薦外籍漢學家參與馬可·波羅研究和經典翻譯等基地科研項目等等。

2011年4月26日上午，北京大學國際漢學家研修基地理事會工作會議在辦公樓103室舉行。這是本年度第一次理事會工作會議。參加會議的有：國家漢辦許琳主任、楊金成處長、樊釘處長、許亮助理處長；基地理事長、北京大學校長周其鳳；基地副理事長、北京大學副校長劉偉；北京大學黨委副書記楊河；北京大學副校長李岩松、宣傳部部長夏文斌、人事部部長劉波、圖書館館長朱强等研修基地理事會理事；以及國際漢學家研修基地主任袁行霈教授，主任助理程郁綴教授、榮新江教授，《國際漢學研究通訊》主編劉玉才教授等基地成員。袁行霈主任向理事會及國家漢辦領導彙報了基地近兩年來的工作情況，其中包括項目成果、2011年工作重點和亟待解決的問題三個方面。國家漢辦領導、基地理事會的諸位理事及基地成員就袁行霈主任的工作彙報進行了熱烈的討論。國家漢辦許琳主任充分肯定了基地兩年來的工作，以及

學校爲基地建設提供的便利和保障，並進一步表示，要全力支援基地的建設。在會議最後，周其鳳理事長爲各位理事頒發了聘書。理事會第一次工作會議順利結束。

2011年4月28日上午，北京大學國際漢學家研修基地漢學系列講座第十六講在北京大學哲學系209會議室舉行，日本知名漢學家池田知久先生做了題爲"老子的根本思想"的精彩演講。本次講座由北大哲學系王中江教授主持，參加講座的有知名學者陳鼓應先生、北大哲學系張學智教授等。

2011年4月28日下午，北京大學國際漢學家研修基地漢學系列講座第十七講在北京大學第二教學樓416教室舉行，本次主講嘉賓爲日本早稻田大學稻畑耕一郎教授，題目爲"傅增湘與蓬山話舊——追憶似水年華"。講座由漢學基地劉玉才教授主持。

2011年5月13日，"近三十年國際漢學研究的理論、方法與實踐：中國學者與德國女漢學家研究論壇"暨《兩個世界的媒介：德國女漢學家口述實録》出版首發式在北京大學守仁國際會議中心舉行。此次論壇由北京大學國際漢學家研修基地與中國古代史研究中心共同組織召開。國家漢語國際推廣辦公室許琳主任、北京大學校務委員會副主任楊河教授、國際漢學家研修基地主任袁行霈教授等領導，來自德國柏林自由大學、法蘭克福大學、佛萊堡大學、馬堡大學、不萊梅應用理科大學、歌德學院以及美國亞利桑那州立大學、耶魯大學、加州伯克利大學等國外高校、科研機構的國際漢學和比較文化研究的學者，以及北京大學、北京外國語大學、中國政法大學、中國社會科學院歷史所的教授學者，共計70餘人參加了論壇開幕式。在爲期兩天的研究論壇上，與會學者圍繞如何看待漢學研究的傳統、漢學研究與中國研究在理論與方法上的差異、性別研究對漢學的影響、歐洲漢學研究近三十年的發展變化、國際漢學研究的未來發展動向等方面的問題進行了熱烈的討論。

2011年5月14日，澳門文獻信息學會與北京大學國際漢學家研修基地在澳門大學圖書館聯合舉辦了"海外漢籍與中國文學研究"國際學術研討會。本次研討會聚焦於"海外漢籍"與中國文學之間的學術關係。來自法國、美國、日本、韓國和中國大陸、臺灣、香港及澳門等國家和地區的三十位專家學者次第登壇，發表高論，並就若干該研究領域的熱點問題，展開了深入而又富

有成果的學術研討。漢學基地劉玉才、潘建國教授分別在會議開、閉幕式致辭和總結,並發表學術論文。

2011年5月16日下午,耶魯大學講座教授孫康宜(Kang-I Sun Chang)"潛學齋文庫"捐贈儀式在靜園五院二樓會議室舉行,孫康宜教授正式將其數十年搜集的學術專題藏書無償捐贈給北大國際漢學家研修基地所屬漢學圖書館,供海内外學者使用。耶魯大學講座教授孫康宜女士、孫康宜教授的弟弟孫觀圻先生,北京大學副校長劉偉教授、校長助理兼社會科學部部長李强教授,北京大學中國古文獻研究中心安平秋教授、廖可斌教授,北京大學圖書館館長朱强教授,首都師範大學中國詩歌研究中心趙敏俐教授,中國社會科學院文學研究所范子燁研究員,北京大學國際漢學家研修基地主任助理程郁綴教授、榮新江教授,基地執行委員王博教授、齊東方教授,以及文、史、哲、考古等院系的師生到場參加儀式。北京大學國際漢學家研修基地主任袁行霈教授主持儀式。劉偉副校長代表學校領導致辭並向孫康宜教授頒發捐贈證書。孫教授在致辭中表示,她非常高興能够將自己珍藏43年的圖書從美國"移居"到中國的最高學府北大,由於她的故鄉是北京,這是名副其實的"回歸"。袁行霈先生則在發言中指出,孫康宜教授嘉惠學界之舉,高風亮節,令人感佩。他相信在孫康宜教授等學者的支持下,國際漢學家研修基地、漢學圖書館一定會越辦越好,真正成爲國際漢學家心嚮往之的學術殿堂。



圖1 北京大學劉偉副校長向孫康宜教授頒發捐贈證書

2011年5月16日下午，北京大學國際漢學家研修基地漢學系列講座第十八講在北大中文系學術報告廳舉行。主講人爲美國耶魯大學講座教授孫康宜先生，題爲“美國漢學的研究現狀和學術動向”。

2011年5月19日下午，作爲北京大學國際漢學家研修基地漢學系列講座第十九講，孫康宜教授在北大中文系學術報告廳進行了題爲“文學研究與文學教育”的演講。

2011年5月26日下午，北京大學國際漢學家研修基地漢學系列講座第二十講仍由孫康宜教授主講，題爲“錢謙益其人及其接受史”。孫康宜教授此次訪問北大期間所做的關於美國漢學研究的系列演講，由北京大學國際漢學家研修基地與中國古文獻研究中心共同舉辦。北京大學國際漢學家研修基地主任袁行霈教授、中國古文獻研究中心常務副主任廖可斌教授、北京大學中文系夏曉虹教授分别主持了三場演講。中國古文獻研究中心主任安平秋教授等20餘位教師和相關專業70餘位研究生、本科生出席了演講活動，並與孫康宜教授展開對話與交流；演講現場座無虛席，氣氛熱烈。

2011年6月2日下午，北京大學國際漢學家研修基地漢學系列講座第二十一講在北大二教416教室舉辦，主講嘉賓是法國國家科學研究中心研究員陳慶浩先生，主題爲“三十年來的‘漢文化整體研究’”。本次講座由漢學基地劉玉才教授主持，中文系主任陳平原教授、中文系陳熙中教授、劉勇强教授、廖可斌教授以及校内外師生五十餘人出席講座，大家還與陳慶浩先生就域外漢籍問題、漢文化整體研究問題進行了熱烈的討論，有了更爲深刻的認識。

2011年6月7日上午，漢學基地主任袁行霈教授在百年紀念講堂會見了意大利威尼斯大學亞洲與北非研究學院主任李集雅(Tiziana Lippiello)一行二人，參加會見的還有漢學基地榮新江教授、劉玉才教授和基地辦公室副主任顧曉玲老師。袁行霈主任介紹了基地情況以及“馬可·波羅研究”項目等基地課題，並與威尼斯大學的學者討論了雙方合作的可行性。

2011年6月17日下午，北京大學國際漢學家研修基地漢學系列講座第二十二講在北大中古史研究中心報告廳舉行，主講人爲來自美國堪薩斯大學歷史系的國際漢學家研修基地訪問學者陸揚教授，演講主題爲“現代學術史上的季羨林和金克木”。講座由漢學基地主任助理榮新江教授主持，歷史系等

文科院系研究生參加了講座。



圖2　袁行霈主任會見意大利威尼斯大學亞洲與北非研究學院主任李集雅一行

2011年9月7日下午，北京大學國際漢學家研修基地漢學系列講座第二十三講在化學北樓漢學基地會議室舉行，主講人爲日本慶應義塾大學斯道文庫教授、著名書志學家尾崎康先生，題目是“唐抄本與宋刊本”。講座由漢學基地潘建國教授主持。

2011年9月9日下午，北京大學國際漢學家研修基地漢學系列講座第二十四講仍由尾崎康先生主講，題目爲“官刊本與坊刊本——兼論宋刊本之文本”，漢學基地榮新江教授主持了講座。這兩場講座引起了校内外專家的廣泛關注，吸引了北大及其他院校大批師生前來聽講。

2011年9月8日下午，北京大學國際漢學家研修基地訪問學者、日本東北大學教授佐竹保子女士和日本亞細亞大學教授矢島美都子女士在化學北樓漢學基地會議室與來自中文、歷史、哲學等系的博士生進行了一場小型的座談。矢島美都子教授發表了關於魏晉士人“佯狂”行爲的報告，佐竹保子教授介紹了自20世紀30年代至今，日本學者對於竹林七賢的研究狀況。其後，兩位教授與各位博士生就報告的内容進行了熱烈的討論與交流。

2011年9月19日，應北京大學國際漢學家研修基地的邀請，英國著名漢學家、劍橋大學麥大維(David McMullen)教授抵達北京。麥大維教授將于9—

11月在國際漢學家研修基地作訪問研究，期間進行八次專題討論課，主題均爲他本人長期以來關注的重要唐代文史問題，觸及中古思想史、政治史以及文學史等領域，涵蓋唐代精英文化的諸多層面，吸引了北京大學、中國社科院、中國人民大學、中央民族大學等單位學者和研究生的積極關注和參與。此系列討論必將加深歐洲學界與中國唐史界乃至整個中古學界的學術互動，進一步推動國際中古史研究的發展。

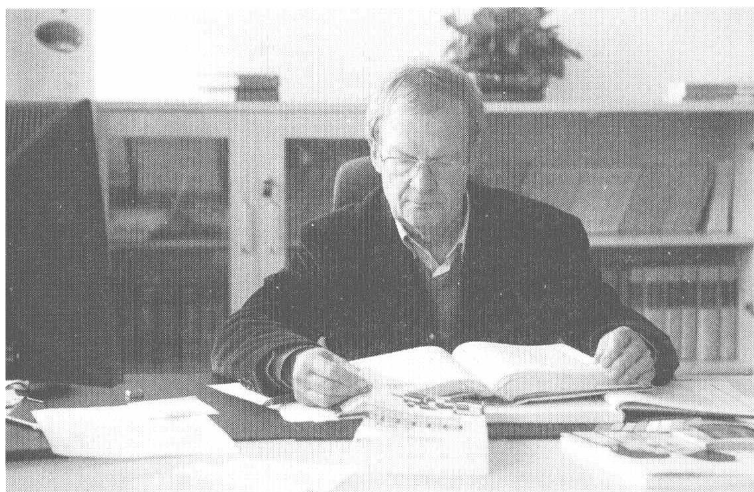


圖3　麥大維在漢學家研修基地工作

2011年9月19日上午，北京大學國際漢學家研修基地漢學系列講座第二十五講舉行。應國際漢學家研修基地"馬可·波羅研究"項目組邀請，伊朗國家博物館館長、伊斯蘭自由大學副教授大流士（Daryoosh Akbarzadeh）先生在化學北樓基地會議室做了一場精彩講座，題目爲"從中古伊朗語文獻中的兩個中文借詞看古代中國與伊朗的關係"。本次講座由北京大學外國語學院的段晴老師主持，文史哲等院系的師生出席。

2011年9月22日下午，國際漢學系列講座第二十六講在化學北樓基地會議室舉行，應邀演講人是日本京都大學文學部杉山正明教授，題目爲"馬可·波羅其人真相再探討"。講座由北京大學中古史中心李孝聰教授主持，北大文科相關專業的部分老師和學生參加。

（基地辦公室　整理）

征稿啓事

一、《國際漢學研究通訊》是北京大學國際漢學家研修基地主辦的綜合信息類刊物，辦刊宗旨爲報導國際漢學界在中國傳統人文學科領域的研究動態，搭建中外學者溝通交流的學術平臺。本刊分設漢學論壇、文獻天地、漢學人物、論著評介、研究綜覽、基地紀事等欄目，歡迎海内外學人賜稿或提供信息。

二、本刊暫定爲半年刊，分别在三月、九月底截稿。

三、本刊以中、英雙語爲主。來稿篇幅以中文一萬五千字内爲宜，特約稿件不在此限。除經本刊同意，不接受已刊發稿件。論著評介欄目原則上不接受外稿，但可以推薦。

四、來稿請提供Word文檔和PDF文檔，同時寄送打印紙本。中文稿件請提供繁体字文本。如附有插圖，請提供原圖圖片格式(JPG之類)的電子文件。具体撰稿格式請參照文稿技術規範。因編輯人員有限，恕不退稿，請自留底稿。咨詢稿件處理事宜，請儘量通過電子郵件。

五、來稿如涉及著作權、出版權方面事宜，請事先征得原作者或出版者之書面同意，本刊不負相關責任。本刊有權對來稿進行删改加工，如不願删改，請事先注明。

六、來稿刊出之後，即致贈稿酬、樣刊。本刊享有已刊文稿的著作財産權和數據加工、網絡傳播權，如僅同意以紙本形式發表，請在來稿中特别注明。

七、來稿請注明中英文姓名、工作單位、職稱，並附通訊地址、郵政編碼、電話傳真、電子郵件等項聯絡信息。

八、來稿請寄：

北京市海淀區頤和園路5號　100871

北京大學國際漢學家研修基地

《國際漢學研究通訊》編輯委員會

E-mail:sinology@pku.edu.cn

附:

文稿技術規範

一、來稿請以Word文檔(正文五號字,1.5倍行距)打印紙本,同時提供電子文檔。

二、來稿正文請按"一、(一)、1.、(1)"的序號設置層次,其中"1."以下的章節段落的標題不單獨占一行;文稿層次較少時可略去"(一)"這一層次;段内分項的可用①②③等表示。

如:一、XXXX

(一) XXXX

1. XXXX

(1) XXXX。① XXX; ② XXX; ③ XXX。

三、來稿中的中文譯名,除衆所熟知的外國人名(如馬克思、愛因斯坦)、地名(如巴黎、紐約)、論著名(如《聖經》、《資本論》)按照通用譯名外,其他人名、地名、論著名在文中首次出現時,請括注外文原名,如沃爾特·福克斯(Walter Fuchs),地名、論著名照此處理。

四、來稿中的注釋,請采用頁下注、每頁各自編號,注號置於句末的標點符號之前,如孔子已有"六藝"之説①,"……將邊界查明來奏"②。但引文前有冒號者,句號在引號内,則注號置於引號之外,如《釋名》云:"經者,徑也,常典也。"③

五、頁下注釋文字的具體格式如下:

1. 著作類:著作者名,《書名》,出版地:出版者,出版年(不加"年"字),X—X頁。又:著作者名,《書名》卷X,X年X本。

2. 雜誌類:著作者名,《論文名》,《期刊名》X年X期,X—X頁。又:著作者名,《論文名》,《期刊名》X卷X號,X—X頁。

3. 西文書名與雜誌名均用斜體,文章名加引號。日文、韓文參考中文樣式。

4. 重復出現的注釋不用"上同"簡略,但標注文獻出處只列著作、論文名和頁碼即可。

例:① 郭紹虞,《宋詩話考》,北京:中華書局,1979,75頁。

② 張裕釗,《濂亭文集》卷四,清光緒八年查氏木漸齋刊本。

③ 袁行霈,《〈新編新注十三經〉刍議》,《北京大學學報》2009年2期,7頁。

④ 池田秀三著,金培懿譯,《韋昭之經學——尤以禮爲中心》,《中國文哲研究通訊》第15卷3期,141—155頁。

⑤Ad Dudink, "The Chinese Christian Books of the Former Beitang Library", *Sino-Western Cultural Relations Journal* XXVI (2004), pp. 46—59.

六、圖表按先後順序編號,在文中應有相應文字説明,如見圖X,見表X。

七、數字用法:

1. 公曆世紀、年代、年、月、日用阿拉伯數字,如18世紀50年代。

2. 中國清代和清代以前的歷史紀年、其他國家民族的非公曆紀年,用中文數字表示,且正文首次出現時需用阿拉伯數字括注公曆。如秦文公四十四年(公元前722),清咸豐十年(1860),日本慶應三年(1867)。

3. 中文古籍卷數均用中文數字表示,如作卷三四一,不作三百四十一。